فنون تشكيليّة

أبعاد العلاقة بين الخطّ واللّون والفراغ في أعمال «الحبيب بيده» التّشكيليّة



يامنة الجراي

باحثة وتشكيلية، تونس

ترتكز تجربة الفنّان «الحبيب بيدة» التشكيليّة على خزين هائل من الثقافة والتراكمات البصرية والمرجعيات التراثية... التي تمثّل، في مجملها، ميادين واسعة يجوبها ذهن الفنّان وذاكرته الفنيّة، لينهل منها كل ما هو جديد ومتميز في خضم رحلته الإبداعية في عالم الفن الحديث، الذي يزخر بالأسماء والتجارب الكبيرة والتي استطاع الفنان«الحبيب بيدة» أن يضع له بينها موطئ قدم راسخا وبصمة إبداعية مميزة.

ولعل أكثر ما يلفت الانتباه في أعمال المعرض الشخصي للفنّان «الحبيب بيدة» الذي أقيم في فضاء «عين» ،هو، أولا وقبل كل شيء، الهاجس الإبداعي المرتكن إلى عمق الإحساس بجماليات الاختزال والبساطة والزهد، في كل جوانب العمل الفنّي، ابتداء من الحجم والأشكال واللون والخط والتراكيب المعبّرة الغنيّة بالمعاني.

ورغم سيادة المنحى الاختزالي على هذه المجموعة المتميزة من الأعمال الفنيّة ذات الطابع شبه الموحد والمتكامل والتي توحي بأنّها منفّذة وفق رؤية فنّية طموحة تسعى إلى تقديم سلسلة من الأعمال تحكي وتشرح وتفصح عن سيل من الأفكار والتصورات المنسابة من زوايا ومخزونات ذاكرة جمالية عريقة مدعّمة بإمكانات ومهارات عملية واحترافية عالية... رغم ذلك يمكن تتبع آثارها بوضوح في مجمل هذه السلسلة من الأعمال الفنيّة.

إن التحوّل من المنظور العام لهذه الأعمال نحو السّمات والقيم الخاصة بكل لوحة منها يستدعي من الناظر التزود بأدوات الفحص الدقيق والتقصي القريب لجزئيات وتفاصيل صغيرة هي من الأهمية بمكان. فهي تشكّل حقيقة معالم الاختلاف والتغاير الداخلي والخارجي بين لوحة وأخرى، وكل محاولة لفحصها وفهمها خارج بعديها العام الجامعي والخاص الفردي لا يمكن أن تعطي النتائج الحقيقية، فعلى الرغم من أنّ لكل عمل منها فكرته وبنيته الشكّلية الخاصة، إلا أنها تشكّل، مجتمعة، جهدا فنّيا محملا بسمات مشتركة تسمح بالعبور بينها والسياحة في حدود عالمها المشترك الذي يعطي لكل منها قيمة إضافية لا يمكن تجاهلها أو تجاهل آثارها على أي قراءة علمية صحيحة لها، مجتمعة أو على وجه الانفراد. فلكّل لوحة



عمل عددا:
أكريليك على قماش
الأبعاد غير منصوصة

من هذه اللوحات صلة أو أكثر بغيرها، ولها أكثر من سمة مشتركة تجمعها مع باقي الأعمال.

ففي العمل رقم (1) تظهر مجموعة من الأشكال التي تبدو للناظر وكأنّها أشكال مجرّدة لا تنتمي إلى عالم الواقع، كما تبدو هائمة في فضاء افتراضي مقسم إلى عدد من المسافات الطولية، تتدرج ابتداءمن المناطق المضيئة (يمين اللوحة) باتجاه مناطق أكثر عتمة باتجاه اليسار (من الأبيض، إلى الأصفر، حتى الأوكر) بحسب درجة إضاءة اللون نفسه (hue). وهذه الأشكال، في حقيقتها، عبارة عن استعارات من عالم الواقع والطبيعة تمّ ترحيلها إلى عالم الفنّ التشكيلي برؤية ومهارة فنّان متمرس، اتخذ من صور الأسماك والفراشات والنباتات منهلا ومرجعا، مستعيرا هيئاتها المجردة وحركاتها وأطيافها، ليدخلها، عبر مخيلته الإبداعية التي أعادت صياغتها وإنتاجها في حدود عالم الفنّ التشكيلي المشبّع بالضوء واللون والحركة. فاستحالت رموزا وكتلا وأشياء شفافة تسبح في عالم العلاقات البنائية المتأسسة على جدلية الحضور والغياب. حيث أن حضور الأشياء يستجلب غيابها الذي هو، في الوقت نفسه أصلها الحقيقي المؤجل، المستتر خلف حضورها المخادع، ففي قلب الحضور يكمن الغياب وفي قلب المعلن يكمن المغيّب.

إن قدرة الفنّان على التحكم بموازنات عمله الفنّي ترتكن إلى نوع من البساطة الخادعة الظاهرة على سطح العمل، في حين أنّها تنم عن إمكانية فنّية كبيرة ومهارة وحرفية عالية. فالأشكال الطافية على سطح اللوحة مستقلة ومعزولة عن خلفيتها بفعل التنافر اللوني الذي أسسه الفنّان بين «الأصفر الفاقع» في الخلف ودرجات الأزرق والأخضر والبنفسجي والأحمر المعتم، وهي ألوان ذات درجات باردة تتنافر بصريا وفيزيائيا مع الدرجات الحارة.

كما يعمل الفنّان وفق سياق خبرته الفنية العالية على إحاطة الأشكال بحدود بيضاء مفرغة تجعلها أشبه ما تكون بالأشكال المفرغة المقطوعة بالمقص أو الملصقة على سطح اللوحة من الخارج. وهكذا استطاع أن يضفي على عمله مسحة جمالية أشبه بأعمال قص الورق الملون والأشغال اليدوية، حيث ينجح الفنّان، في استدعائه صور التراث العربي والشعبي الزاخر بجماليات الفنون والحرف اليدوية، في حين يسمح لنفسه، في جانب من عمله، بالخروج عن حدود النمطية والتكلف ويلجأ إلى تبني شيء من العفوية والتلقائية في تنسيق حركات واتجاهات الأشكال، وهو ما يدعوه إمانويل كانت (1774-1804) بأسلوب «اللعب الحر للمخيلة» الذي يسمح للفنان بممارسة نوع من التجوال والتنقل بين جوانب اللوحة ومستوياتها. حيث يرى «كانت» أن الجمال الحقيقي المطلق المنزه عن الغائية جمال غير محدود وغير مقنّن لا يمكن حصره في أفق أو بعد أو جزئية، فهو يمتلك صفة الامتداد والخروج عن الأطر الضيقة، وتكمن عملية تذوقه واستيعابه في ما يدعوه «كانت» «البرهة الرابعة» في توافق الفهم مع المخيلة، حيث يمكن للمخيلة، بفضل حريتها في الحركة إلى الأمام والخلف (الماضي والحاضر والمستقبل)، أن تسمح للفهم بتمثل الفكرة الكامنة وراء الجميل (1). والفنّان هو الإنسان القادر على استشعار العلاقة بين الواقعي والمتخيّل حين لا يراها الآخرون، ويمتلك المقدرة على صياغة التشبيهات والاستعارات والمجازات بطريقة تبدو غريبة وطريفة بالنسبة إلى المشاهد، فكلما اتسعت المسافة بين الحقيقة والمجاز ازداد تأثيرها على المتلقي وبدت أكثر ثراء وجاذبية، وهذا ما جعل الفنان «الحبيب بيدة» يعتمد لغة تشكيلية مجردة ذات عمق واقعي مموه لا يخفى على المتلقي.

إن نسق البناء المبسّط نفسه يتردد في باقي أعمال الفنّان، مع تنويعات بسيطة على مستوى اللون أو الخطوط أو مساحات الكتل الموزعة على بعدي اللوحة، لكن بعض الأعمال تخرج عن سياق الشكل المبسط المستدعى من الواقع بصورة مجردة تأخذ بالعموميات والسمات العامة الجوهرية للشيء دون التفاصيل أو الأبعاد الحقيقيه ودون سمات تشريحية دقيقة سليمة.

أما اللوحة رقم (2) فهي تخرج عن هذا الفضاء التخيلي الإيحائي البسيط وتقترب من القياسات التجسيمية للشكل المستمد من الواقع، حيث يظهر فيها



عمل عدد 2:
أكريليك على قماش،
الأبعاد غير منصوصة

شكل إنساني متكامل الأعضاء، متناسب الأبعاد وهو في حركة جسم راكض إلى الأمام يرتكز على رجل واحدة، وهو جسد أنثوي يبرز منه ثدي نافر من الأعلى، كما تظهر على الوجه ملامح عيون وأنف وفم مرسومة بلون باهت، يحرّك الجسد الراكض ذراعيه نحو الأمام ويضع يده اليسرى فوق ساعده الأيمن. وهو كبير الحجم يحّتل معظم مساحة العمل، بينما قسّمت باقي المساحة إلى خطوط وأشرطة عريضة ملونة بالأصفر والأبيض من الأعلى، وبالبنفسجي والأزرق من الأسفل.

يبدو هذا الجسد الطافح بالحيوية والنشاط والحركة، سابحا في فضاء هو أقرب إلى البحر بتياراته وأمواجه الصاخبة التي تحيط بالجسد وترفعه إلى الأعلى وهو يتحرك إلى الأمام و تظهر أيضا أشكال أخرى سابحة تتحرك في اتجاه معاكس وهي ملونة بلون أبيض في جو أصفر وأشرطة أشبه بتيارات الماء المتحركة حول الأجساد العائمة الهائمة، بحثا عن اتجاه أو مسار أو ساحل تلجأ إليه، لتخرج من عباب الماء بعد أن تكون قد اغتسلت وطهرت نفسها من الهموم والآلام وكل الأفكار والأعباء التي تنوء بها في الحياة.

في اللوحة (3) مجاميع متزاحمة من الأشكال الصغيرة التي تشبه أشكال الطيور الصغيرة أو الفراشات أو الزهور وأوراق الشجر المتناثرة، وهي تهيم في فضاء

لوني مبسّط من لونين هما: الأصفر والبرتقالي. وهذه الأشياء متقاربة الأحجام والأجسام وتتداخل حدودها حتى تختلط ببعضها البعض في أكثر من مكان، وهي تتحول وتغير طبائعها واتجاهاتها حين تلتقي بغيرها من الأشكال فتسعى إلى الاندماج بها، مما يحقق نوعا من الشفافية تسمح بها الأشكال المتخفية وراء بعضها. فالفنّان يمنحها نوعا من الوجود والفاعلية والحركة والشخصية حتى تصبح أقرب إلى كائنات خيالية تعيش حولنا دون أن نشعر بوجودها، رغم أن لها عالمها الخاص وحياتها المستقلة. وهكذا يفتح باب الفنّ على الإيحاء والتقصي والبحث في اللامرئي، فالفنّ كان ومازال أداة هامة من أدوات بحث الإنسان في الموجود واللاموجود.. وكذلك في ممكن الوجود الذي يقبع عند حدود وتخوم عالمنا المحسوس ولكننا لا نستشعر وجوده حولنا.

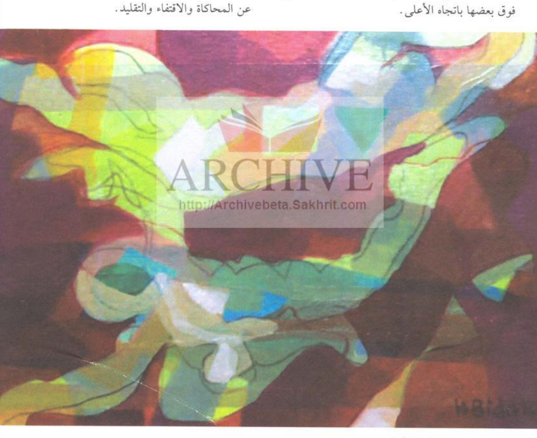
في اللوحة (4) ثمة مواجهة بين جسد بشري واقف على يمين الناظر وشكل آخر يقف في مواجهته وهو أقرب إلى كتلة مكونة من أجزاء تجمعها وحدة نوعية

لوحة عدد 3 :
أكريليك على قماش
الأبعاد غير منصوصة

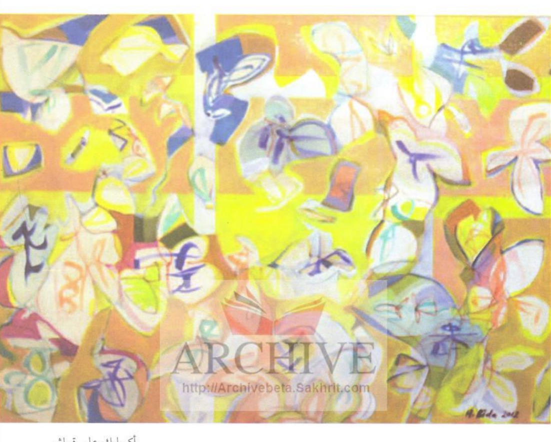


للخطوط العريضة المكونة لها، وكذلك طابعها اللوني العام المؤلف من تدريجات الأحمر والبرتقالي، ولا تخلو كذلك من ملامح جسد بشري أنثوي أو رجولي تظهر أجزاء منه بمواجهة الجسد البشري الواقف يمين الناظر، وباقي مساحة اللوحة هي فضاء مقسّم إلى مساحات صغيرة مرتبة بشكل عمودي على ثلاثة مستويات، تبدأ من الأسفل بقطاع ملون بالأسود ثم الأزرق فالأبيض على شكل صفوف تصاعدية ترتفع فوق بعضها باتجاه الأعلى.

إن أسلوب بناء هذا العمل يشير إلى رغبة الفنّان في اعتماد الأنساق الهندسية المبسطة التي تتمتع بالتناسق والإتقان والترابط المنطقي الداخلي بينها، وهي قد لا تشير إلى شيء خارجي منقول عن الواقع، بقدر ما تشير إلى بنى منطقيّة مؤسسة وفق فكر رياضي يرصد الواقع ويأخذ من مظاهره الزائلة المتغيرة المتحولة ما هو ثابت وأزلي وخالد، فيحّوله إلى عالم اللوحة التشكيلية المعاصرة في سياق بحثه عن الجمال الخالص المنزه عن المحاكاة والاقتفاء والتقليد.



عمل عدد 4 :
أكريليك على قماش/ الأبعاد غير منصوصة



أكريليك على قماش
90/ 120 صم (سنة 2012)

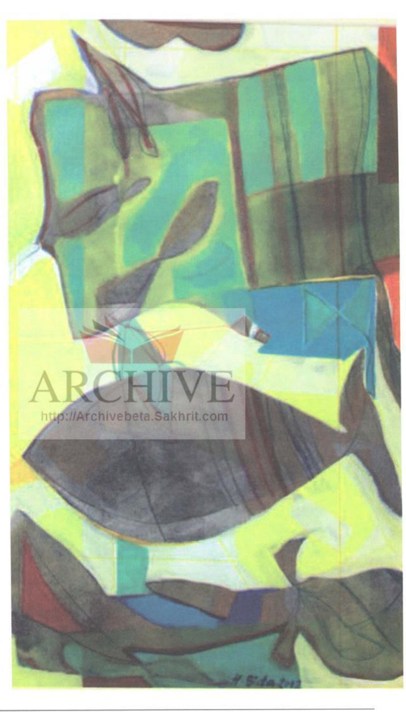
فالأشكال الهندسية بحسب (أفلاطون 427 - 347 ق.م)، مثل (الاسطوانة والمثلثات والدوائر والمربعات) جميلة جمالا كليا مطلقا وليس نسبيا و لا زائلا، لأنها أشكال مطلقة لا شبيه لها في الواقع ولا تحاكي أي شيء موجود في الواقع النسبي الزائل الذي يصيبه التغير ويعتريه الذبول والتغير والزوال. فهي خالدة في الفكر وصورها صور ثابتة لا تتبدل ولا تتحول و بها يرتقي الفكر من فقر المحاكاة والتقليد والإتباع للنموذج الزائف الذي هو صورة عن المثال المتعالي الخالد غير المنظور إلا بالعقل وبالحدس الداخلي الذي يتجاوز الحس والفكر العادي(2).

في اللوحة (4) تكرار لروحية الأعمال السابقة، فهناك الأشكال السابحة في فضاءات ملونة بالأحمر والأشكال «المنسوخة» عن الأجساد البشرية وأشكال مموهة، يسبح أحدها فوق الآخر. حيث يتجه الأول إلى اليمين والآخر إلى اليسار فيما يحرّك كلاهما يديه

ورجليه كالعائم في موج البحر أو أثير الفضاء أو الأحلام، فالأجساد شفافة ملونة بالأخضر والأصفر والأبيض والأزرق الشفاف وكذلك الأوكر والبرتقالي.

بشكل عام، تمثل تجربة الفنّان «الحبيب بيدة» أفقا جديدا في فضاء الفنّ التشكيلي التونسي المعاصر، وهو يؤكد وجوده على الساحة الفنّية بأعمال راسخة وحضور جمالي وتواصل حداثي ممزوج بالنسغ التراثي بشقيه الشعبي المحلي أو التاريخي العميق الممتد في الماضي، من خلال اعتماده أساليب البناء التي ما تزال تنتمي، في جانب كبير منها، إلى الاتجاه التجريدي الغنائي الذي يعتمد الشكل الحر والبناءات اللونية التي تمثل بنية العمل وموضوعه.

فهذا الاتجاه يمثّل الاتجاه الأقرب إلى النزعة التجريبية التي تستفيد من كل ما يقع تحت طائلة خيال الفنّان



أكريليك على قماش
الطول غير منصوص
(سنة 2012)

وحدسه وبصره الحساس المرهف الذي يجمع كل أنواع المؤثرات البصرية ويخضعها للتعديل والصهر وإعادة صياغتها في قوالب فنّية جديدة تستحيل من خلالها إلى أشكال ومضامين في الوقت ذاته، حيث يكون الشكل هو المعنى وهو الفكرة، فلا شيء غير المرئي يكمن داخل اللوحة وليس هناك باطن مغيّب خلف بعدي اللوحة، والفكرة قابعة في عمقها.

فالفنّ التشكيلي، وفنّ الرسم على وجه الخصوص، بتخليه عن ثنائية الشكل والمضمون التي أثقلت كاهله لعصور طويلة أصبح قادرا على التحدث بلغته الخاصة، لغة العلاقات البنائية ولغة الأشكال، وبات ينطق بأبجديته الخاصة، أبجدية اللون والخط والكتلة والحركة. وبذلك يكون قد اقترب من تحقيق نبوءة (شوبنهور 1788-1860) في أن فن الموسيقى أكثر الفنون قربا من المطلق، لأنه متخلص من اشتراطات المادة والوسيط المادي، وأن كل الفنون تطمح



أكريليك على قماش
سنة 2009 / الأبعاد غير منصوصة

لأن تصبح موسيقى.. وأن فنّ الرسم متى تخلص من عبء المضمون الأدبي فانه يرتقي إلى مستوى الموسيقى(3).

هكذا تستمد تجربة الفنان» الحبيب بيدة «عمقها ومبررات نجاحها من تعاملها مع أبسط مظاهر الوسيط المادي وأكثرها طواعية وتقبلا لتصرّف الفنّان، ويعمل الفنّان على إخفاء مرجعيات أشكاله المستوحاة من الواقع، لا لتمريرها على المتلقي دون معرفته، بل لتحدي ذهنه وشحذ أفكاره وتحفيز مخيلته باتجاه حل اللغز وتبين أصول أشكاله المبسطة. حيث يشعر المتلقي بنشوة الاكتشاف والإحساس بمغزى العملية التأملية الفاعلة إذ يصبح مساهما فاعلا في بناء النص وتكملة المعنى المنقوص. وبذلك تتعدد أفعال القراءة وتتنوع أبعاد العمل الواحد لتصبح له من المعاني بعدد مشاهديه.. ويعاد إنتاجه كل مرة من جديد مع كل مشاهدة وكل فعل تأملي وذائقة جديدة... ويستمر الفعل.



أكريليك على قماش
90/ 120 صم (سنة 2012)



أكريليك على قماش
الأبعاد غير منصوصة

* صور المقال وفرتها الكاتبة

الهوامش والإحالات

1 - هويسمان، دني، علم الجمال، ترجمة ظافر الحسيني، منشورات عويدات، بيروت : 1980 ص 17.

2 - أبو ريان، محمد علي، تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس إلى أفلاطون، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية : 1985 ص 66.

3 - إبراهيم زكريا، فلسفة الجمال في الفكر والفن، دار مصر للطباعة، القاهرة : ب ت، ص 89.

المراجع:

- الحبيب بيده: «مجلة الحياة الثقافية» - العدد 119 - نوفمبر 2000 ص9.
- المنجرة، المهدي: «قيمة القيم»ا لطبعة الثانية يناير مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء.
- إبراهيم زكريا، فلسفة الجمال في الفكر والفن، دار مصر للطباعة، القاهرة.
- عفيف بهنسي : الفنّ التشكيلي العربي الأولى للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2003.
- أبو ريان محمد علي، تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس إلى أفلاطون، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- ألخوري، إلياس: مقال الذاكرة المفقودة ، مجلة المواقف عدد 45 مارس 1989.
- هويسمان، دني، علم الجمال، ترجمة ظافر الحسيني، منشورات عويدات، بيروت: 1980.

رؤى الواقع في شعر منور صمادح (*) (من خلال نماذج)

فتحي أولاد بوهدة/ جامعي، تونس

■ **المقدمة:**

استاثر منور صمادح بغير قليل من الدراسات، ولكن ذلك لا يعني أنها بحوث قد استنفدت سائر الدلالات الشعرية في كتابات هذا الشاعر، بل لعل غير قليل منها كان ذا توجهات غير فنية(1)، هذه الدراسات من هذه الناحية لم يكن لها أن تقع على ما به يكون الشعر شعرا، أعني التفاعل التخييلي مع الواقع، وإذا كانت طبيعة التفاعل تحدد طبيعة الرؤية فإنه كان لزاما علينا أن نسوق ملاحظات ضرورية على ما نعنيه بهذا المصطلح، ثم ننزّل نماذج من شعر الشاعر في نطاقها. فما هي الرؤية ؟ وما هي الرؤيا؟ وما مدى تمثل الشاعر لهما وهو يتفاعل مع الواقع ؟

الرؤية بين الخيال والتخييل : تُعد الرؤية معيارا مهمّا به يتمكن الناقد الأدبي من التمييز بين فنون تفاعلات الشاعر بالواقع(2)، إذ يمكن للشاعر أن يتفاعل مع هذا الواقع على أساس من الرؤية التقريرية، وفي هذه الحالة فإن الدوال التي يصطنعها لا تدعو أبعد من الصور الخيالية، وهي الصور ذاتها منطبعة في ذهن المنشئ والمتقبل على جهة التساوي. يعرّف أحمد عزت راجح الخيال فيقول : (الخيال هو استيحاء [الواقع] في الذهن على هيئة صور في غيبة التنبيهات الحسية)(3). وفي نطاق هذا المنظور فإن الخيال يندرج في نطاق الرؤية التقريرية للواقع، ولا يمكن أن نعتبر الصور الخيالية صورا فنية، بل لعل الاكتفاء بها يجعل الأدب انعكاسا للواقع، ويعد مفهوم الانعكاس هذا أهمّ معيار يجرّد النص من الأدبية والأبعاد الفنية .ولكن مفهوم الخيال باعتباره صورا ذهنية غابت مرتكزاتها الحسّيّة لا يعني أن لا علاقة له بالأدبية، على أن تكون علاقة غير مباشرة، ذلك أن ملكة الخيال في ترابط وثيق مع ملكة أخرى ضرورية للتفاعل الفني هي ملكة التخييل. فهذه الملكة الأخيرة تنأى بالصور الخيالية عن مجرد الانعكاس وتُحدث فيها التركيبات العجيبة المثيرة وبذلك تخرجها من مجال الانعكاس إلى مجال التأثير، يقول توفيق الشريف: (إن التخييل ليس الملكة التي تُكوّن الصور [الخيال] بل إنه القوة التي تعيد تكوين الصور الأولى المتأتية من الإدراك)(4).

وإذا كان ذلك فإن الرؤية إما أن تستند إلى الخيال فتكون رؤية تقريرية، بمعنى أنها تقّرر ما هو في الواقع ولا تزيد عليه، أو أن تكون رؤية تخييلية بمعنى أنها تنشئ بواسطة التركيب العجيب للصور الخيالية دلالات غريبة عن الواقع هي الدلالات الفنية .وبهذا فإن ملكة التخييل تتأسس على مُتصوَّر التخطي / تخطي الواقع وهو تخطٍ له صورتان : الأولى أن يكون التخطي على أساس التواصل مع الواقع، وهذا هو أساس الرؤية الواقعية الفنية، فهي لا تعكس الواقع ولكنها ترى فيه أبعادا ليست ظاهرة إلا لذات الشاعر، يقول محمد لطفي اليوسفي : (الشعر حركة اجتياح تتم باستدعاء المعلوم المتعارف والنفاذ من خلاله إلى الخيالي المتحجّب)(5). الصورة الثانية أن يكون التخطي على أساس القطيعة، وهي قطيعة تتم على أحد الأساسين، أولا : تجريد اللغة من أية إحالة، وفي هذه الحالة يكون المحتوى هو الصوت، وهذا شأن أغلب الشعر الصوفي مثلا، ثانيا أن يكون التفاعل مع الواقع في غير أبعاده الحسية، أعني أن يتفاعل مع قضايا الوجود الميتافيزيقية كالموت والعدل والخير... في نطاق هذه المفاهيم الثلاثة (الرؤية الخيالية، الرؤية التخييلية، العلاقة بينهما) يتحدد موقفنا من الشعر والفن عموما في علاقته بالوجود، وإذا كان ذلك فما طبيعة تفاعل شعر منور صمادح مع الواقع؟

1 - **رؤى الواقع موقّعة** : يُعد الايقاع في الشعر، بما هو تلازمٌ بين الصوت والمعنى نابعا من التردد الزمني، - من أهمّ وحدات المعاني الدالة على رؤى الواقع لدى الشاعر، وبالرجوع إلى أمثلة من شعر منور صمادح يمكن أن نتوقف مثلا عند قصيدة له عنوانها (فقير ضرير)، وهي قصيدة نظمها على البحر المجتث، فهو فيها - إذن - يسير على منهج القدامى في التشكيل الايقاعي، وهو تشكيل أساسه وحدة البيت، وأبيات هذه القصيدة تتعاود لأنها متناسبة من جهة الوزن مما يدعو إلى النظر فيها من جهة المعنى باعتبار هذا التلازم صوت/معنى في الايقاع الشعري. لا تخرج أبيات القصيدة الإحدى عشرة عن معانٍ ثلاثة هي التيه الحسي والتيه المعنوي وأسباب هذا التِيه ؛ ومن هنا يمكن القول إن التعاود الصوتي لا يتطابق دائما مع التعاود المعنوي، فهناك تعاود وزني مثلا بين البيت الأول :

يسيرُ- وا ضيعتاهُ - أنّى تسيرُ خطاهُ...

(متفعلن فاعلاتن مستفعلن فعلات)

والبيت الثاني :

مستعطفا بين غادٍ ورائحٍ لا يراهُ...

(مستفعلن فاعلاتن متفعلن فاعلات)

لا يتعاود معه المعنى .ويمكن أن نلمح هذه الظاهرة أيضا في مستوى القافية، فالكلمات المقفاة هي: عصاه، يراه، رجاه، اتجاه، حشاه، خطاه، نداه، صباه، هواه، جفاه، سواه. فهذه الكلمات تتوفر على تجانس إيقاعي بواسطة صورة الألفاظ الوزنية وجرس الروي مما يدعو إلى النظر في دلالاتها، وهي دلالات مختلفة من قافية إلى أخرى. الخلاصة من هذا هي أن التجانس الصوتي في مستوى البيت والقافية لا يؤدي إلى تجانس في المعنى، ومن هنا فإن منور صمادح يبني إيقاعاته في هذا المثال على الفك بين تعاود الصوت وتعاود المعنى، وهو ما يجعل الايقاع سبيلا إلى إثراء النص بمعانٍ متجددة من بيت إلى بيت، ذلك أن الاختلاف من بيت إلى بيت أو من قافية إلى قافية يؤدي إلى اختلاف في المعنى، ومن هنا يرتبط الايقاع بتخييب أفق انتظار القارئ وكسر توقعاته في تكرار المعنى. فيمنع عن النص الرتابة. هذا -إذن - نحوٌ من التقنيات الشعرية المهمة لدى منور صمادح، وهو نَحوٌ كان يمكن أن يستأثر فيه الشاعر بكل الثناء لولا أن له وجها آخر مرتبطا به شديد الارتباط، وتتعلق المسالة بسياق البيت والقافية عنده، فهل هو سياق من الرؤية الخيالية أم من الرؤية التخييلية ؟ لقد أشرنا إلى أن المعاني بين

الأبيات تتراوح بين التيه الحسـي، والآخر المعنوي، والآخـر المتعلق بأسـباب هذا التيه، والشـاعر ينبئنا بذلك إنباء مباشـرا أساسـه الصورة الخيالية المنقولة عن الواقع المحسـوس، وأمـر القوافي لا يختلف في هذا الشـأن عن الأبيـات، فجميع الكلمـات المقفاة التي ذكرناها منذ حين يضغط الشـاعر عليها بالسـياق فيحصرهـا فـي معانيها التـي لها بالوضـع، ويمكن للـدارس أن يلتمس فـي دواوين منـور صمادح هذه الظاهرة التي نعتبرها مدخلا مهما لشـعر هذا الشاعر، يمكن الالتفات مثلا إلى قصيدته التي عنوانها (وارحمة بالمهمليـن) لنرى ما رأينا بالنسـبة إلـى قصيدة (فقير ضرير) فكلماتها المقفاة هـي: (المعوزين، غافلين، جاهلين، مرغمين، طائعين، السـاقطين، . . . الألم، الحـرم، الظلـم يبتسـم، المدلهـم، جائعين. . . ، الشـعوب، الخطوب، الغروب، قلوب، الدروب، المشـين. . . ، الحنان، كل آن، الزمان، حان، بفان ضائعين. . .) وهي كلمات يجعلها الشـاعر في سياق واحـد هو سـياق الحقيقة المنطقيـة، ولنا أن نتدبر، علـى هذا الأسـاس، الأغلبية المطلقة من شـعر هذا الشاعر .إن القول بأن الشاعر يوقع الدلالات الشعرية في نطاق سياق الرؤية الخيالية يجعلنا نلتفت إلى رؤى الواقع عنده انطلاقا من الصورة الشـعرية.

2 – رؤى الواقع بين التقرير والتخييل:

لا تظهر رؤى الواقع لدى الشاعر انطلاقا من الصورة الإيقاعية وحدها، ولكن تظهر خاصة في تضامن هذه الصورة مع صورة أخرى أساسية في الشعر هي الصورة الشعرية المرتبطة بالمجاز والرمز. ونود بهذه المناسبة أن نتوقف عند مثال ربما أمكن تعميم نتائجه على قدر كبير من أشعار منور صمادح ؛ لننظر في قصيدته (مناجل) وهي قصيدة لا جديد فيها من الناحية الشكلية، قسّمها الشاعر إلى مقاطع جزئية وسمى كل جزء بعنوان فرعي وهذه العناوين هي: الذهول، التيه، صلاة المخمور، غثيان، في الدير، امرأة بلا شباب، الحريق، رثاء الفجر، نشيد الخلاص، رقصة البذار، امراة في الربيع. وهذا النوع من التقسيم ليس جديدا في الشعر العربي المعاصر، ولنذكر مثلا قصيدة عبد الوهاب البياتي حول أبي العلاء المعري، وهي القصيدة التي حلل مقاطعها الجزئية متضامنة إحسان عباس في مقال له في مجلة الآداب بعنوان (الصورة الأخرى في شعر عبد الوهاب البياتي)(6)، ويمكن أن نلمح في قصيدة صمادح توزيعا آخر لهذه المقاطع في بنية ثنائية أساسها علامتان هما الموت والانبعاث، ثنائية ضدية تنبني على ملاحظة الحقيقة من وجهيها المتقابلين. والقصيدة تنتظم ظاهرة أخرى لا تتكرر كثيرا ولكنها ليست غريبة على التجارب الشعرية العربية المعاصرة هي التداخل بين العروضي وغير العروضي، فلقد أورد الشاعر في العلامة الأولى مقطعا نثريا سماه (غثيان)، وهو فعل يذكرنا مثلا بما سماه عزالدين اسماعيل بـ (القصيدة ذات المسارين) في ديوان محمد بنيس (ورقة البهاء)، حيث نجد الشاعر يضمن شعره العروضي مقاطع مطولة من النثر(7). . . في إطار هذا التقديم للقصيدة نود أن نقف من العلامة الأولى عند أمثلة من الصور الشعرية لنتبيّن من خلالها بعض رؤى الواقع عند منور صمادح.

مثال-1 يقول (قصيدة المناجل، ص390):

لبس الربيعْ
كَفَنَ الصقيعْ

يمكن أن ننظر إلى هذه الصورة من منظور القراءة الإدراكية فنحمل المعنى المجازي على المعنى الحقيقي ونفسّره به، في هذه الحالة سنقول إننا إزاء استعارة مكنية يشبّه فيها الربيع ضمنيا بالإنسان اللابس للكفن، فهو ميت، ومعنى هذا أن أمل الناس ميت ورجاؤهم منقطع .لكننا إذا أدرجنا هذه الصورة في أفق القراءة التفاعلية ذات الرؤية الفنية أمكننا أن نتجاوز القراءة الإدراكية وأن نقدر أن الشاعر تفاعل مع الواقع تفاعلا رأى فيه، تخييلا، أن الربيع برمزيته إلى الانبعاث،

كفّ عن هذه الرمزية المعروفة لدى الناس جميعا ولبس الكفن فانقلب رمزا للموت، ومن هنا يظهر معنى الانقلاب الكوني حيث تداخل الفصول، ولم يعد ممكنا تمييز الظواهر لدى سكان هذه القرية.

مثال-2 يقول (قصيدة المناجل، ص392):

النورُ يُصلَب في عيونهمُ الكليلـهْ

والحزنُ يُسكرُهم فهم لا يحزنونْ

القراءة الإدراكية تُوقفنا على تشبيه ضمني للنور بالإنسان الموعود للموت صلبا، وقد يذهب البعض إلى تشبيه آخر يقوم فيه النور مقام المسيح بجامع الصلب للكل، وموت النور في العيون معناه العمى، لكننا في منظور القراءة التفاعلية نتجاوز هذا التقدير الإدراكي لنتصور أن الشاعر تخيّل فعلا نورا يصلب في العيون، في هذه الحالة يؤول النور رمزا لكل جميل من تقدم علمي وثقافي وأخلاقي، ولكن العيون لا تراه، لأن الجمال في ما ندركه أما ما تحجّبَ عن العيون فلا وجود له، ومن هنا فالموت ليس في النور بل في العيون أي في سكان هذه المدينة على اعتبار علاقة الجزئية، أي أن الشاعر ذكر الجزء (العيون) وهو يعني الكل (سكان المدينة). في الشطر الثاني تنبئنا القراءة الإدراكية بالتشبيه الضمني بين الخمرة والحزن فالحزن في أهل القرية يشبه الخمرة بجامع بث الذهول عن الواقع، فالسكران تخدّرُ الخمرة أعصابه فيذهل عن الواقع، وهو في هذه الحالة يصاب بنشوة تنسيه أحزانه، لذلك (هم لا يحزنون) ولكننا إذا تجاوزنا هذه القراءة الإدراكية إلى الأخرى التفاعلية أمكننا أن نظفر بدلالات أخرى لا توفرها تلك القراءة الأولى، ولنا أن نتصور في هذه الحالة أن الشاعر يكون قد تخيل فعلا أن الحزن يسكر، فيجعل أصحابه منشغلين بعالم الأوهام والخرافة والبطولة الزائفة، وهذا العالم الواهم هو عالم الأحلام اللذيذة، لذلك فإن أصحابه لا يحزنون (وَ داوني بالتي كانتْ هيَ الداء). قد لا يكون من غيرالمنهجي أن نجتزئ ببعض الصور فنقتطعها من مظانها ونحللها، وهذا الاعتراض وجيه لولا أن طبيعة شعر منور صمادح تقتضي هذا التوجّه، ذلك أن هذا الشعر تغلب عليه غلبةً مطلقةً الصورة الإيقاعية، فمنور صمادح يحتفل احتفالا كبيرا بهذه الصورة ولا يكاد يلقي بالا للصورة الشعرية، وقد أومأنا إلى هذه الخاصية في شعره ونحن ندرس الصورة الإيقاعية، لذلك جاءت الصور الشعرية نُتَفًا قليلة منبثة في شعره انبثاث بعض النقط الضوئية في مساحات أرضية شاسعة، فهي في هذه الحالة تكاد لا تغني أي غناء، وضمور استعمال الصورة الشعرية إلى هذا الحد هو الذي يفسر لنا شدة التصاق شعر منور صمادح بالواقع المرئي دون الواقع المتخيَّل، وهذا التوجه نراه مدخلا ملائما لدراسة هذا الشاعر، والرؤية التقريرية لدى منور صمادح أدركها بعض النقاد ولكنه إدراك لم يتجاوز الانطباع(8) لأنهم كانوا في ما نرى عاجزين عن تفسيرها موضوعيا. وهذا التفسير نراه غير ممكن إلا بما لاحظناه من ضرورة المقارنة بين الصورتين الإيقاعية والشعرية وانشغال الشاعر بالأولى عن الثانية لظروف قد تعود إلى طبيعة حياته وما اكتنفها من بؤس وتجاذب تيارات مختلفة بعضها متعلق بالسياسة وآخر بوضع الشاعر النفسي، الأمر الذي جعل طبيعة تفاعله مع الواقع تتأسس على الاحتفال بالتقرير والاحتفاء بالموضوع أكثر من العناية بما هو دلالات متحجّبة في هذا الواقع أو مجرّدة ينكرها هذا الواقع إنكارا.

مثال-3 يقول (قصيدة «نشيد الطريق»، ص 58):

هذه القصيدة ذات نفس غنائي، وهي ظاهرة التناص مع الشابي، وخاصة في مستوى قصيدته (نشيد الجبار)، وتدور حول علاقة الشاعر بالوجود من حيث كيفية التفاعل معه، وهي علاقة تشعير بعيدة عن علاقة الانعكاس، ورغم أن جناح الشابي قويّ بحيث لم يتمكن منور صمادح من العلو عليه، فإننا يمكن أن نقف من جهة ما نحن بصدده عند الصورة التالية:

رغمَ الظلامِ أشعُّ من نفسي وأُشرقُ كالصـــباحْ

وأسيرُ في دربي على الأشواكِ أغتصبُ النجــاحْ

في الشطر الثاني صورةٌ طريفة مضمّنة في قوله (أغتصب النجاح) والقراءة الإدراكية ستسعى إلى إيجاد معادل موضوعي لهذه الصورة فتحللها على أساس التعالق بين استعارتين : الاستعارة الأولى هي استعارة تصريحية ثاوية في كلمة (أغتصب) صرّح الشاعر بالمشبه به (الاغتصاب)، أما المشبه فضمني مفاده القدرة الفائقة على النجاح بجامع الإلزام من كل، فالشاعر هنا لا يقف دون إرادته حائل. الاستعارة الثانية هي استعارة مكنية مجسمة في كلمة (نجاح) صرّح فيها الشاعر بالمشبه، أما المشبه به فضمني قائم على علاقة التقارب بين النجاح والمرأة في تمكن الشاعر من كلّ، فالشاعر يجعل من النجاح شبيها بالمرأة التي تحرص على العفة، ولكنه هو صاحب إرادة يرغمها على ما يريد، ومن هنا فإن الاستعارتين، من منظور القراءة الإدراكية تدوران جوهريا على تأكيد إرادة الشاعر وعزمه الحاسم وتفاؤله العميق. لكن القراءة التفاعلية لا تقف بالمعنى الشعري عند هذا الحد الذي يلحق ما هو تخييلي بما هو خيالي، وهي تتصور أن الشاعر يرى فعلا، وهو يتفاعل مع الواقع أنه يغتصب النجاح، وهنا ترشح الصورة بثنائية ضدية من اللذة والألم، فالاغتصاب يحتمل الألم والنجاح يحتمل اللذة، والشاعر يكابد الحياة بينهما : لا تسلم له الحياة أمر نفسها، ولكنها لا تستطيع إلا أن تذعن لإرادته القاهرة، ومن الحق أن التناص مع البيت الذائع حول إرادة الحياة واضح، ولكن صمادح استطاع في غفلة من الوعي أن يلج زاوية لم يلجها الشابي تمام الولوج.

الخاتمة:

انطلاقا مما تقدم يمكن أن نحصّل بعض النتائج أولها هي أن شعر منور صمادح يمكن أن يتقبله القارئ تقبلا سلبيا من الناحية الشكلية لأنه يسير في بنيته على أساس ما هو مُقرر معروف في السنة الأدبية العربية، وحتى بعض القصائد التي سعى فيها إلى بعض الطرافة كالتداخل بين الموزون والمنثور، رأينا أن شعراءنا المعاصرين كانوا قد سبقوه إلى ذلك. النتيجة الثانية تتعلق بالصورة الايقاعية، وهذه هي مجال الاجتهاد الجوهري لدى الشاعر وهي ما نعتبره المدخل الأساسي لدراسته، وهو وإن سار في هذه الصورة على سنة متبعة إلا أنه نوع من خلال إيقاع المعاني ولم يواز دائما بين تجانس الدوال والمدلولات، وهذه هي المزية الأساسية في هذا الشعر، أما النتيجة الثالثة الأخيرة فتتعلق بصلة الصورة الايقاعية بالأخرى الشعرية فهما صورتان لا تنهضان على تمش واحد لأن عناية الشاعر كانت منصبة على الصورة الايقاعية بينما ظلت الصورة الشعرية لا تكاد تتجاوز التقرير إلى المجاز أو الرمز إلا قليلا، وهذه السمة المتخلفة عن شعر صمادح تتوفر في شعر الشابي على انفساح بعيد يجعل درجة الفن بينهما على غير قليل من الانفتاح.

الهوامش والإحالات

*) منور صمادح - الأعمال الشعرية الكاملة - جمع وتحقيق عبد الرحمان صمادح - تونس - الدار التونسية للنشر وبيت الحكمة، 1995.

1) انظر مجموعة الدراسات المعنونة بـ (منور صمادح شاعر الحرية) - تونس - بيت الحكمة - ط1- 1999- فهذه الدراسات تدور في أغلبها على الأدبية باعتبارها إنشاء يعود إلى نفسية الشاعر وتأثره بالظروف الاجتماعية والنقابية التي اكتنفته في الأربعينيات (محمد الصالح بن عمر، ص30. على أن هذا الملمح الواقعي الذي ألحت عليه هذه الدراسات لم يفهم في أفقه الفني، بل اعتبر التوثيق والانعكاس مما يحمد للشاعر (انظر مثلا قول الهادي حمودة الغزي : هناك ملف توثيقي آخر سداه الحب... ص48). ومن هذه الدراسات ما يحتكم إلى الفلسفة في نقد الشعر وبذلك يغيّب الأدبية في التنظير المجرد دون اعتبار لأهمية التفاعل التخييلي (انظر رفيق وناس : منور صمادح : الذاتي الفلسفي في شعره ،ص57...

2) راجع - جابر عصفور - : رؤى العالم - عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر - الدار البيضاء - المركز الثقافي العربي - ط1- 2008، ص5

3) أحمد عزت راجح - أصول علم النفس - الإسكندرية - المكتب المصري الحديث - ط9- 1973، ص270.

4) توفيق الشريف - فلسفة الفن - تونس - دار سندباد للنشر -ط1- 1995، ص45

5) محمد لطفي اليوسفي - كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، تونس، دار سراس للنشر، 1992- ص183و184.

6) الآداب، ع4، آذار 1966، ص28.

7) إرجع ذلك في - عز الدين اسماعيل - الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، مصر، المكتبة الأكاديمية ط 5، ص408.

8) راجع الهامش 2.

خصائص اللّغة الشّعريّـة من خلال بعض النّماذج من قصيـدة النّثـر التّونسيّـة

زهير العلوي/ باحث، تونس

■ تبنـي قصيـدة النثـر شعريتها علـى ضـرورة نسـج علاقات لغوية مخصوصة متّخذة من النثر مادّة لها، محاولة ابتكار لغة قريبة من حياة الإنسان اليومية بعيدا عن منطق التعالي والهروب الذي ميّز التجربة الرومنطيقية، خاصّـة وأنّ شعرية قصيدة النثر تقوم علـى هتك المقدّسات الإيقاعية الكلاسيكية وهو مـا يمنح الشاعر إمكانات لا نهائية لنسج عالمه اللغوي بعيدا عن إكراهات العروض، إذ من المؤكّد أنّ الشاعر الحديث الذي يعيش بحساسية شعرية

جديدة يغلب عليها التوتر والقلق والاضطراب لا يمكن أن يعوّل على اللّغة التقليدية التي أضحت تعيش غربة زمانية، لذلك وجّه شعراء قصيدة النثر سهام التقويض والاختراق والهدم أو ما سمّاه أنسي الحاج: «التخريب الحيوي المقدّس» [1] للّغة، فأيّة كلمة يمكن أن تتصف بالشاعرية متى أحكم توظيفها لأنّ «الشاعر لا ينام على لغة» [2]. ولكن دون المسّ بالأصل اللغوي وإنّما بخلخلة منطق العلاقات وبتوظيف مفهوم «التفجير اللغوي» الذي نجح أدونيس في تحصيله، وهو الذي يعتبر من أهمّ المدافعين على ضرورة التمسّك باللغة العربية الفصحى في قوله مثلا: «من جهتي لم أكن **أستطيع، في ما أرى انهيار العالم حولي وانهيار اللغة التي تعبر عنه، إلاّ أن أكتب وكأنّني أسكن في نبض اللغة العربية، وقد ردّ لجسدها بهاؤه الأصلي، هكذا كنت أرى أنّ الكتابة باللغة الدارجة إحدى علامات ذلك الانهيار. ومن هنا كان حرصي الكامل على أن أكتب باللغة نفسها التي أسّست لثقافتنا»** [3].

فقد آمن أدونيس بسحر الكلمة وعمل على تفجير اللغة العربية من الداخل لتبتعد عن التقريرية والنفعية وتتأسّس على الدهشة والمفاجأة والإثارة مع الحفاظ على القواعد التي تأسّست عليها.

ولئن كان هذا الموقف من اللغة يبرز أنّ للشاعر القدرة على تثوير العلاقات اللغوية السائدة والتأسيس لعلاقات بديلة قد تصدم المتلقي إلاّ أنها تظل محافظة على خصوصية اللغة الشعرية التي تقوم على الانزياح والعدول دون الاختراق المبالغ فيه لقواعد اللغة. فإنّ هناك من النقّاد من نظّر لاستعمال اللغة الدارجة بدل الفصحى ومنهم يوسف الخال مثلا حينما

أعلن عن اصطدام مجلّة شعر بـ«جدار اللغة» [4] ممّا أدّى إلى توقفها فدعا وقتها إلى اعتماد الدارجة اللبنانية بدل العربية.

وفي تونس، مثلا، نادى بعض شعراء حركة الطليعة بضرورة تونسة اللغة والأدب إذ يقول الطاهر الهمامي بعد أن أصبح يكتب قصائده باللغة الدارجة: «لقد وصلنا إلى الناس بعد رحلة شاقّة فزال الشعور بالغربة وما أقسى الاغتراب اللّغوي» [5].

وهذا التشجيع على القطرية الضيّقة وما قد ينجرّ عنه من اغتراب ثقافي يمكن أن يمسّ الهوية العربية بما أنّ اللغة العربية تزخر ببعد روحي مقدّس، لأنّها لغة القرآن وتجاهلها هو تجاهل للتراث، لا ينمّ إلاّ عن قصور في التعامل مع اللغّة فـ «**الطموح إلى اللّغة الدارجة في الشعر وابتغاء التبسيط في بناء العبارة وتطعيم الفصحى بمفردات وتعابير عامّية، قادت إلى الاستهانة بقواعد اللغة والنحو، كما قادت الحرية التي سمحت بكسر قواعد العروض إلى امتدادها أيضا على كل القواعد ومنها قواعد اللغة**»[6].

إلاّ أنّ المتأمل لقصيدة النثر العربية يلاحظ تمسّكها باللغة الفصحى مع تطعيمها في بعض الأحيان بمفردات عامّية أو يومية، فمثلا نلاحظ، من خلال مجموعة، «لن» لأنسي الحاج الذي يعتبر رائد قصيدة النثر العربية تعويله على تغييب أدوات الربط مع استعمال شبه الجملة، إضافة إلى اقتراب لغته من لغة الكتاب المقدّس. كما نلاحظ انتهاكه لقواعد اللغة العربية كإدخال لام التعريف على الفعل مثلا أو تقديم الصفة على الموصوف [7].

وإن كان هذا حال قصيدة النثر عند أنسي الحاج فكيف كان توظيف الشعراء التونسيين للغة في قصائدهم النثرية؟

تعوّل فضيلة الشابي، مثلا، في كتابتها لقصائدها على المعجم اليومي المعيش الذي تطعّم به اللغة العربية الفصحى، متجنّبة استعمال الكلمات الوعرة، مركّزة على المفردات التي تمسّ القارئ في حياته اليومية، وهذه أمثلة من مجموعتها: «الليالي ذات الأجراس الثقيلة»: الجنايني/ خضخض/ تلحس/أتحزّم/ أكواب البيرة/ أسف/ الكوارث الخاثرة....

أو في مجموعتها «لتوز القمران»: فلكلوري / الكوكاكولا / الأحواش / البراطيل / الفذلكات / المقاصير / طبّل الطبّال...

أمّا الشاعر محمد فوزي الغزّي فهو ينتج نصوصه بناء على تداخل المعجمين اليومي والتراثي، فالمعجم اليومي ماثل في توظيفه لكلمات من قبيل:

العنز/ قدامي/ مكهربة/ تربش/ يفرّخ/ ليلات بيض/ ليلات سود/ زوبعة في فنجان...

والمعجم التراثي ماثل في اتّكائه، في بناء نصوصه، على النصّ القرآني وسنورد أمثلة لذلك:

- حمّالة الحطب [8]	"وامرأته حمّالةُ الحَطَبِ"، سورة المسد، الآية 4.
- استدراج للخيط الأبيض ليبين من الخيط الأسود [9]	"وكلوا واشربوا حتى يتبيّن لكُم الخيطُ الأبيَض من الخيط الأسود"، سورة البقرة، 186.
- يعوذ بربّ النّاس [10]	"قل أعوذ بربّ الناس". سورة الناس، الآية 1.
- من آيات ربّكَ [11]	"من آياته اللّيْلُ والنّهارُ والشمسُ والقَمَرُ"، سورة فصلت، الآية 37.
- يضرب أمثاله للناس [12]	"إنّ الله لا يستحي أن يَضربَ مثلا". سورة البقرة، الآية 26
- في ماء الوسواس الخنّاس [13]	"من شرّ الوسواس الخنّاس"، سورة الناس، الآية 4

يؤكد هذا التناص بين النص القرآني والنص الشعري إمكانية انفتاح النصوص بعضها على بعض لخلق حوار درامي لا يعترف بحدود الزمان والمكان، مؤسسا لثقافة الحوار بين النصوص بواسطة اللغة، من خلال هذا الصراع الدرامي بين معجمين، معجم ينهل من الذاكرة ومعجم يتنزّل في صميم تجربة الشاعر المعاصر.

أمّا الشاعر عبد الفتاح بن حمودة فنجده ميالا إلى توظيف المعجم الرومنسي من خلال الحضور المكثّف لعناصر الطبيعة في شعره: الشمس/ النهر/ الريح/ الصباح/ البحر/ البرق/ الغيم/ اللوز/ الجمال/ النسيم/ الضحى/ الشجر/ الغابة/ الطير/ النجوم/ الثلج/ الندى/ الزقزقات/ القمر/ الورود/ الفجر/ الجنان... وهو معجم طبيعي يحضر بصفة لافتة للانتباه ممّا يذكرنا ببدايات الشعر الرومنسي، إن لم نقل إنّ لغة عبد الفتاح هي لغة تقوم على مجافاة واقع الإنسان المأزوم، محتفية بذلك البعد الحيوي في الطبيعة أين تتوهّم الذات الشاعرة أنّها قادرة على الخلق في حين أنّها لا تفعل غير تقديم العزاء لنفسها.

كما أنّ شعراء قصيدة النثر التونسية قد أصبحوا يعولون، في كتاباتهم، على الجمل الاسمية إضافة إلى تراجع دور الفعل في بناء الجملة وغيابه أحيانا في بعض القصائد، ومن الأمثلة على ذلك سنورد شاهدين: الأوّل لباسط بن حسن من قصيدته «صيف 88» والثاني لعزوز الجملي متمثلا في قصيدته «ديسمبر».

- «لا جديد في الشارع الرئيسي، بائع البيض مازال يبحث عن صوته في ركن الإعلانات والنادل يمسح بقايا الضحكات السكرى» [14].

نلاحظ تصدّر الأسماء للجمل مقابل تأخّر الأفعال لتضحى الجمل الاسمية هي المهيمنة.

- ديسمبر

سرّة الفصول

سرير التّمر المرّ

مجمرة ولا جمرْ

...

...

طفل كئيبٌ بلا خرافهْ [15]

تغيب الأفعال عن هذه القصيدة وهي ظاهرة جلية الحضور في الكثير من القصائد وكأنّ الشعراء يشنّون هجوما على الفعل، محاولين إقصاءه، لاسيما وقد أصبح الفعل مرادفا للعجز والهوان، كما أنّه ظلّ مجرّد حدث كلامي إن لم نقل إنّ الفعل، في الواقع العربي، قد مات فعلا ودُفن في مقبرة النسيان، فلماذا سيستدعيه الشعراء؟ ولماذا سيقدمونه على الاسم وهو المتأخّر دائما في الواقع؟

كما أنّ بعض الشعراء يميلون إلى اشتقاق الأفعال من الأسماء كقول عزوز الجملي

«نفسكَ تُنافسُ نفسكَ

وجهكَ يُواجه وجهكَ

عيُنك تُعاين عينكَ

أصابعكَ تُصابع أصابعكَ

أزرارُكَ تُزرّرُ أزرارَكَ» [16]

أو اشتقاق الصفة من الموصوف:

البارجة المتبرّجهْ

الإجاصة العملاقهْ

الفرسُ المفترسه [17]

إضافة إلى التعويل، في أحايين عدّة، على شبه الجملة كقول فضيلة الشابي:

أمّي ارتعاشة في سماء المسافات والحسّ أنت

يا ربيب البروج

أشعتك القاتلة وتأبى أبواب الجنوب

الانغلاق في الخلايا الداكنة [18]

«أشعتك القاتلة» هي جملة غير منتهاة، لكن الشاعرة

توظّفها ناقصة ربما كلعبة فنّية تنتهك بها ما استقرّ في الأذهان وتعكس بها غياب المعنى عن هذا الواقع الضرير والمصاب بفقر المعنى. إنّه واقع فقد الانضباط في جميع المجالات حتى الجانب اللّغوي، لذلك نجد تقديما للصفة على الموصوف كقولها: «**نجم ميّت أنت**» [19].

لقد ابتعدت اللّغة في قصيدة النثر التونسية عن التحجّر القاموسي وعن الخطابية والمباشرتية وحضرت لغة مراوحة بين المعجم التراثي والمعجم اليومي عند محمد فوزي الغزّي وباسط بن حسن. أمّا فضيلة الشابي، مثلا، فإنّها تحتفي في لغتها باليومي والواقعي، مركّزة على صميم تجربتها الخاصّة، في حين يميل عبد الفتاح بن حمودة إلى الهروب إلى واقع الغاب علّه يجد في الطبيعة من يؤنس غربته ويفكّ طلاسم وحشته في الواقع.

ويحاول عزوز الجملي أن يتلاعب بالمفردات على طريقته، مراوحا بين المعجم التراثي واليومي، مشتقا الأفعال من الأسماء، والصفة من الموصوف، إنّه يضمّد «ألعاب المجروح» بعقاقير الكلام.

وعموما لم تكن اللّغة في قصيدة النثر التونسية أسيرة المعجم التراثي فحسب أو اليومي فحسب وإنّما نهلت من صميم التجارب اليومية للشعراء دون أن تتجاهل التراث أو تقصيه، كما أنها سعت، جاهدة، إلى احترام قواعد اللّغة وأصولها، بعيدا عن منطق الانتهاك اللّغوي المبالغ فيه.

الهوامش والإحالات

1) أنسي الحاج: لن، دار الجديد، الطبعة الثالثة، 1994، ص 16.
2) المرجع نفسه: ص 23.
3) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، بيروت، دار الآداب بيروت، 1993، ط1، ص 185.
4) يوسف الخال: افتتاحية مجلة شعر، العدد31/ 32، 1964، ص 8.
5) الطاهر الهمامي: حركة الطليعة الأدبية في تونس، (1968/ 1972)، دار سحر، كلية الآداب منوبة، د، ت، ص132.
6) أحمد بزون: الإطار النظري لقصيدة النثر العربية، دار الفكر العربي الجديد، ط1، 1996، ص 157.
7) للاطلاع على خصائص قصيدة النثرعند أنسي الحاج: أنظر قيس المرابط «أزهار القانون»قراءة في قصيدة النثر العربية من خلال كتاب «لن»لأنسي الحاج.
8) محمد فوزي الغزي: مدن للحزن و يوم للفرحة، دار أليف للنشر، ص24.
9) المصدر نفسه: ص 52/ 53.
10) المصدر نفسه: ص 76.
11) المصدر نفسه: ص71.
12) المصدر نفسه: ص 106.
13) المصدر نفسه: ص52.
14) باسط بن حسن: الصباح لا يبادلنا جواهره، الطبعة الأولى، 1996، ص 43.
15) عزوز الجملي: ألعاب المجروح: دار الجويني للنشر، 1985، ص 5.
16) المصدر نفسه: ص 1.
17) المصدر نفسه: ص 24.
18) فضيلة الشابي: الليالي ذات الأجراس الثقيلة، دار الجويني للنشر، نوفمبر، 1985، ص35.
19) المصدر نفسه: ص35.

قراءة في المجموعة الشّعريّة
«مرثيّة البقر الضّحوك» للشّاعر الطّاهر الهمّامي

مراد علوي/ باحث، تونس

■ **تقديم**

ظلت علاقة الفنّ بالواقع علاقة جدليّة تأثيريّة تبادليّة، وقد ارتهنت الممارسة الفنية بظاهرتي المحاكاة والتخييل، وبرز هذا التوجه منذ المدارس الفكرية التأسيسيّة الأولى، حيث يرفض أفلاطون شعر المحاكاة ويرى أنه يخلق ما هو وضيع لأنه لا ينفذ إلى أعماق الأشياء إذ نقرأ في الكتاب العاشر من «الجمهورية»:

- «سقراط : ثمة أمور كثيرة تجعلني أعتقد أن المدينة

التي أقمناها هي أفضل المدن، وأعظم ما يؤيد ذلك ما حددناه خاصا بالشعر.

- غلوكون: أي وجه منه تعني؟

- سقراط: أقصد أن لا تقبل البتة شيئا من شعر المحاكاة، وأحسب أن هذا الأمر أصبح أكثر وضوحا بعد أن ميزنا أقسام النفس المختلفة».

بينما يرى أرسطو أن المحاكاة هي جوهر العمل الفني ويدرج الفن ضمن ما يمكن تسميته المعارف الانتاجية، إذ يقول في هذا السياق: «يبدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزية في الانسان تظهر فيه منذ الطفولة، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة وسبب آخر هو أن التعلم لذيذ» (1).

إن مهمة الفنان لا تنحصر في مدّنا بصورة مُكرّرة لما يحدث في الطبيعة وإنما تنحصر في العمل على تعديل الطبيعة وتبديل الواقع والحياة. والشعر فن من الفنون الانسانية التي تتم من خلالها محاكاة علاقة الانسان بالطبيعة/ العالم. لهذا تساءل أفلاطون في كتابة «الجمهورية» عن مكانة الشعراء في المدينة فبيّن أثر الأفكار والانفعالات على طرق التصرّف، كما فضّل أرسطو الشعر على التاريخ لكونه يروي الكُلّي بينما التاريخ يروي الجزئي (2).

فأيّ علاقة للشعر التونسي بالواقع؟

لم ينفصم الشعر التونسي عن الواقع شكلا أو مضمونا، ولكنه في

سياق هذا الالتزام كان لزاما عليه الانخراط في ما حوله باعتباره جزءا من الشعر العربي والآداب الكونية بصفة عامة، فقد حافظ على خصوصيته من غير أن يفقد تأثره بالشعر العربي، وكدليل على ذلك تجربة غير العمودي والحرّ... ففي المشرق تأثر هؤلاء بتجربة قصيدة النثر وأصحاب مجلة شعر، وفي الغرب كانت بالخصوص في المدرسة الفرنسية ولاسيما في أشعار «سان جون بيرس» (3).

تطرح ثنائية الشعر- الواقع تعاملا خاصا في مستوى وظيفة الشعر وأهدافه أو توجيهه زاوية الرؤية إلى مواضيع معينة أو مقصودة، وفي إطار مفهومَي التخييل والمحاكاة ينشأ طابع ثوري في الشعر ليكون عنفا واعيا وتغلغلا مباشرا في أوبئة العصر لتفجيرها وهو كذلك تمرد على نظام الموروثات البائدة والتشبث بمقومات الأصالة والتعطش إلى سعادة الإنسان (4). ضمن جماعة «حركة الطليعة الأدبية» وضمن تجربة «غير العمودي والحرّ» تتنزل التجربة الشعرية للطاهر الهمّامي، وقد اخترنا له مجموعته الشعرية: «مرثية البقر الضحوك» و«تباريح أخر» التي صدرت عن مطبعة فن الطباعة بتونس، ديسمبر سنة خمس وألفين.

منذ العنوان الطريف نستشرف متن المجموعة وموضوعها وأفقها التعبيري والفكري، فعبارة «البقر الضحوك» أو إن شئنا البقرة الضاحكة الواردة في العنـوان هي اقتباس أو ترجمـة للعبـارة الفرنسيـة «La vache qui rit»، فهل أن العبارة تثير الشاعر وتستفزه فيطلقها على عنوان المجموعة؟، إن اللغة الاستعارية للشعر لا تجعل القصيدة تسقط في فخ البساطة أو البذاءة أو الابتذال... وحسبنا هنا عبارة «مرثية». فأي نوع من البقر يرثي الشاعر؟ البقر المستورد أم البقر المحلي؟؟؟.. إنها قراءة في العمق ونفاذ إلى جملة من التفاصيل التي تطبع المجتمع التونسي في الفترة الممتدة بين التسعينيات وبداية الألفية الجديدة. يقول الشاعر في مقدمة الكتاب: «وأنا أستحضر «مرثية البقر الضحوك» وأعاود التفكير في سبل نشرها، كنت أنوي استصفاء نواة صغيرة منها أنشرها وأطرح الباقي، لكن المجموعة استبدت بي وأعادتني إلى مناخات تسعينات القرن الماضي فاستحال عليّ بترُها وقررت الاحتفاظ بها وبالتجارب التي ضمّتها كاملة غير منقوصة (5)».

في هذه المجموعة الشعرية اتجاه واقعي يتخذ بعدين: ينتقد الأول الثقافة الاستهلاكية التي طبعت المجتمع التونسي فأثرت على سلوكه وملامحه العامة خلال العشريتين اللتين سبق وأشرنا إليهما، وهو نقد شعري ثوري رافض لتلك الثقافة إلى حدّ السخرية والاستهزاء أحيانا. وإذا ما نزلّنا الفكرة في إطار السياق الذي كان ينتمي إليه الشاعر الطاهر الهمامي اتضح لدينا السياق الفكري لتيار الواقعية في الأدب الذي راج في الخمسينيات بعد ثورته على الرومانسية الموغلة في المثالية (6). أما البعد الثاني فيرسم من خلاله الشاعر هواجس الذات وآلامها الوطنية والقومية، وتلك أهم خصال الشعر الجديد، فهو إحساس شامل بحضورنا (7)، وقد أشار إلى ذلك في عنوان المجموعة الشعرية بعنوان فرعي «وتباريح أخرْ». أمّا من ناحية الشكل فقد توزعت القصائد بين نوعي العمودي والحر، كذلك تنوّعت اللغة بين ثنائية الفصيح والعاميّ. كما وردت المجموعة الشعرية في ثلاثة أبواب/ أقسام وهي: «بلوطيات» و«الحافلات» ثم «قَتِيلُهَا» وتضمّنت في مجموعها أربعين قصيدة وردت أولاها بدون عنوان وفي بيت واحد من العمودي (مقطوعة في شكل إهداء). وهذا التنويع الفني، شكلا ومضمونا، سمة من سمات الحداثة في الشعر، واستجابة لأسس الشعر الحديث الذي ربط أفقه الفكري والجمالي بواقع الانسان العربي المعاصر فثار على الأشكال القديمة ثورة تحقق وجوده الفكري وكيانه الفني، لأن القصيدة الحديثة ليست مجرد شكل من أشكال التعبير وإنما هي أيضا شكل من أشكال الوجود (8).

1 – نقد الثقافة السّائدة وتعرية الواقع:

إن تغيّر الواقع وتشعّب قضايا العصر وغموض المستقبل فرض على الشعر أو بالأحرى كان لزاما عليه

أن يخلق نصّا يعبّر عن هذا العالم (9) ويلتزم بهذا الواقع وهذا ما برّره الشاعر في المقدمة بقوله: «الكائنات والحياة باتت عندي أوسع من أن يسعها نمط شعري واحد ولغة شعرية وحيدة، وعن كون الحداثة: فيما رأيت دائما، أرى الآن خاصة، ليست ألعوبة شكلية، مجانية، وفصما لعُرى التناص الخصب، وتفقيرا لأزمنة النص (10). لذلك نجد قصيدة «ما تيسر من البلوط» (11) التي نظمها الشاعر ضمن باب «في غير العمودي والحرّ» قد خلصت من القواعد الكلاسيكية للشعر وجعلت الواقع موضوعا وصورة في الوقت نفسه لنقد الثقافة الاستهلاكية التي سيطرت على المجتمع التونسي فتحول إلى سوق استهلاكية تعجّ بالمتناقضات مثل غزو السلع الأجنبية التي أضرت بالثقافة الوطنية وغيّرتها تغييرا شاملا من ذلك دخول مصطلحات جديدة كـ (الكافتيريا، البيتزاريا، الهومبورغر، المقاولات، أحذية ويكند، سراويل بوقار، الشوينغوم، الأكلة الخفيفية وأجبان «La vache qui rit») إلى جانب غزو لافتات الإشهار واستبدادها بذوق الجمهور حتى أصبحت لغته التي ينطق بها من قبيل «عيشو أحلى الأوقات» أو «ريم دُهن هبال» أو «ميكانيك عام» أو «نحبك يا ثالجة» و«أحب صابرين» و«جديدة عمري ما ننساها» و«كبرنا مع طوم»... كما يشير الشاعر إلى الثقافة الشعبوية المهيمنة على الذوق العام مثل موسيقى «المزود» والرّقص الشعبي والأكلة الخفيفة... وهي جميعها مكونات ونماذج من صميم المجتمع التونسي طبعت تفكيره ووجّهت ذوقه وتحكّمت في أحلامه وأفكاره حتى أصبحت موغلة في السّطحية والبذاءة أحيانا، إلى حدّ الإنزلاق السّهولي في شكل شعبوية ساذجة أو تطرف شعاراتي يعطي صورة مُشوهة عن الثقافة الوطنية المنشودة (12).

من جهة ثانية، هناك شكوى وتبرّم من الزمن يدُلّان على رفض القيم التي يرصدها الشاعر، وهذا واضح من خلال قصائد (حرّ، ثلجيّة والقلّاب) حيث يقول:

ســاعــدي قلبي على نهضتـه
قـد كبـا قلبي فـوا... معتـصـمـاه!
فــرســي ضيّعتــه في مهمـه
واكتوت رجلاي ... من حرّالحياه! (13)

فالحياة مصدر الشكوى وفي القلب كل الأوجاع والآلام حيث تضيع الأحلام وتكتوي النفس بسبب تبدّل الأحوال وتغير المفاهيم، تلك التي عبّر عنها الشاعر بلغة يتداخل فيها الفصيح بالعاميّ: «دُنيا مُزمّرة مُقوّدة ووقتٌ علجٌ!! (14) فالحياة والزمن (الدنيا والوقت) بؤرتان لآلام الذات التي تحيا واقعا مؤلما تتقلب فيه المفاهيم والرؤى وتُباع فيه الضمائر والذمم هو عالم المتقلبين «كما يُسمّيهم – كناية عمّن يغيّرون ولاءً بولاء إذ يقول في هذا السياق:

قلب الصّفحة/ وقلب الطاولة/ وقلب النعال/ وقلب وجهه/ وقلب قلبه/ وقلب الدينار/ وقلب الفيستة (15). فهذه الصورة الشعرية الممتزجة بنفس عاميّ يراها الشاعر الأقرب إلى التعبير عن رفضه واستهجانه للمتقلبين والمتلونين فكريا ممّن لا مبدأ لهم، يميلون مع من يميل ويتحلّقون حول موائد السلطان، يتطرّون نصيبا من الوليمة التي أعدّها الكبار على أفئدة الضّعاف المشتعلة قهرا وظلما.

اللغة العامية نهج فني اختاره الشاعر ليعقد صلات مباشرة مع الواقع وهي ليست تسطيحا للشعر أو ابتذالا للعبارة كما ذهب إلى ذلك بعض النقاد، فنحن لا نشك في القيمة الشعرية للشاعر الطاهر الهمامي الذي تميّز في الجانب الفصيح والنوع العمودي كذلك، ولكنه انخرط مع بقية أعلام ومؤسسي حركة الطليعة الأدبية منذ نهاية الستينات (16) في نوع من الالتزام «بالواقعية» كتيّار أدبي اختار طريقة فنية مخصوصة في التعبير عن قضايا الواقع ومعالجتها. وهو لم يتخلّ عن هذه الرؤية الشعرية في تعرية الواقع ونقده وكشف البؤر السلبية فيه، وهذا ما نجده في القسم الثالث من المجموعة الشعرية «الحافلات» إذ يقول: «الحافلة/ تأتي/ أو/ لا تأتي/ لا تحفل بالوقت/ وبالحمولة/ وباتجاه الريح/ وباتجاه الرحلة (17). تأتي متأخرة/ أو لا تأتي .../ الحائط إن شئت/ الحائط إن شئت» (18). فإذا قرأنا

عالم الحافلة نقرأ بالتوازي عالم المواطن التونسي، ونقرأ كذلك أفكار الذات وأحوالها، تلك التي عبّر عنها بقوله: حالي حال حافلات «الشركة القومية للنقل»/ حافلات «التركة القومية للأكل» (19).

كلّما أمعنت اللغة العاميّة الثائرة اقتربنا أكثر من ملامح الواقع، وكلما أوغل الشاعر في الواقعية صار الشعر لصيقا بالواقع ومواكبا لقضايا الإنسان العادي ومعاناته، عبر تعرية جملة من الجوانب المسكوت عنها، فليس المسكوت عنه أو المقموع هو ما نصطلح عليه عادة بـ«الدين والسياسة» فقط، وإنّما المسكوت عنه كذلك هو معاناة الإنسان/ المواطن البسيط في تنقله أو في قوته اليومي (20)، والشاعر، في هذا السياق، ينخرط في تيّار الواقعية النقدية بتشخيص عاهات الواقع وتشريحها دأبا على منهج بلزاك وتلستوي وزولا في أعمالهم (21).

2 – هواجس الذّات وآلامها الوطنية والقوميّة:

في «مرثية البقر الضحوك» نبرة من الألم والحسرة والأسى، أو لعله إعلان حداد، فقد خصّ الشاعر واقعه بنظرة رثائية نظرا إلى التراجع الفكري وسذاجة الأفكار الناجمة عن تهافت الذوق وانحطاطه ونشوء ثقافة مبتذلة، وسقوط المعاني الإيجابية وأفول الثقافة المتوازنة التي تضمن قدرا من الرّقي المعرفي والذوق الرفيع، يقول في قصيدة «ذات الهمّة»:

يسقـط العلـم لست منه إذا كـ
ـــــــان حضيضـا وتسقـط الأقلامُ
ليتني كنت راعيا في جبالي
ومع الوحش مشربي والطعامُ (22)

هذه النبرة الرافضة الثائرة على صلف الواقع وتراجع القيم عضدتها نبرة من الحيرة والاستفهامات الدالة على التعجب والاستنكار وهي نبرة رثائية بكائية تدل على فظاعة الواقع وانهيار القيم إلى حد أصبح معه الإنسان غريبا عما حوله، تبخرت دماؤه وتحطمت أمانيه وأحلامه، إذ يقول:

أيـــن أحلامنـــا . . . وأيـن هوانـا
أين قـامـاتـنــا . . . وأيـن الـهــامُ؟
يا بلاد القطا . . . وأين قطـــاهـــا؟
يا حمام الحمى . . . وأين الحمامُ؟
عشـــــرات مـن الدّمـــاء تبخّـــرْ
ن وصـرح من الأمـاني حطـامُ (23)

في المقابل ينمو إحساس من الحنين والوجد إلى الماضي، زمن الشرف وعزّ الإنسان العربي من خلال إحياء مجموعة من الرموز الأدبية التي تهاوت عظمتها في مستنقع الواقع (الحياة الحاضرة) الذي يمثل صورة نقيضة لذلك الزمن الضائع وذلك المجد المسلوب. إذ يقول في قصيدة: «شعب بوان» أو «فجّ نعسان»:

أحنّ إلى الجزيـــــرة غيـر أنّي
أرى ربّ الـجـزيـرة أمريكـانـي
أرى قيسا غدا حرســـا وليلى
مُـنـظّـفـة بـقـصـر الـخـيـزران
وعنترةً سليخا – ليت هندا –
وفـي الأذنين أقراط الـحـسـان
وعبلته يُراقصهـــا «حصـــان»
من «المارينز» في ملهى عماني
وخنســـاء الـبـلاد بـلا عـيــون
لأن البحر جفّ من الجمان (24)

في هذا المقطع إحياء للرّموز الأدبية واستلهام للأسطورة العربية التي شيّدتها المصنفات الأدبية وكتب الأخبار والسير والتراجم، وإحياؤها إحياء للذات العربية التي تعطلت مدارك الوعي بالنسبة إليها، أو لعلّها دخلت في سُبات وجودي وأعلنت استقالتها من العالم فأصبحت خارج التاريخ. لذلك رسم الشاعر هذه الرموز مفعولا بها وفي صورة محطمة أحيانا بعد أن كانت ذات رمزية فاعلة ومهيمنة. فحرائر العرب (هند، عبلة، الخنساء. . .) سبيّاتٌ في قصور أعداء العروبة، وأمرائها الجدد المُستعربين الذين انتهكوا الشرف العربي واستباحوا دماء الشعوب العربية. أمّا فرسان العرب، رموز الشهامة والعز فهم صرعى يستصرخون الصخر علّه يردّ جوابا. لأن حكّامهم

دُمى أمريكية رضعت حليب المؤامرة وباعت قضية العزّ والشرف. هذه القصيدة واحدة من القصائد التي تنبض دما عربيّا، ينظر من خلالها الشاعر إلى الواقع العربي نظرة نقدية رثائية يشوبها الحنين إلى زمن المجد والعزة، لذلك نحسّ بين الكلمات نفحا عربيّا ثوريّا نتلمّس فيه أنفة المتنبّي وشموخه، وعزّة عمر بن كلثوم، وبأس المُهلهل... إنها معان دافقة يتبنّاها الشاعر ويهتدي بدلالاتها.

إن الإحساس بالغربة عن العالم وليد تحولات الواقع وتغير علاقة الذات بذلك الواقع وانفصالها عنه. لذلك تتفاعل مجموعة من الأحاسيس الأخرى مثل الحنين إلى الماضي أو النوازع الثورية على الواقع أو نزعة الرفض، أو الإحساس بالفقدان... هذه مدارات المعنى وسجلات الكلام في هذه المجموعة الشعرية، حيث يتعاظم أسلوب الرّثاء ويطبع النصوص الشعرية بصبغة من الأسى والحزن، هو إحساس يتنامى كلما تهاوت القيم وتلاشت الأبعاد، فتصبح الذات مُحاصَرة بكلّ شيء وباللاشيء في الوقت نفسه، إنه حصارُ الغربة وانعدام الثقة بالآخر حيث غياب الإحساس بالأمان وغياب الإطار الحاضن للذات.

الهوامش والإحالات

1) راجع أرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، بيروت، (د.ت)، ص 12.
2) نفس المرجع، ص 20.
3) انظر مداخلة محمد أحمد القابسي حول الشعر التونسي: مجلة الفكر، السنة 24. العدد 1، أكتوبر 1978، ص 20.
4) الصولي، (إحميدة): الحس القومي في الشعر التونسي الحديث، مجلة الفكر (مرجع سابق)، ص 88.
5) الهمامي، (الطاهر) : مرثية البقر الضحوك وتباريح أخر، فن الطباعة، تونس 2005، ص 7.
6) انظر قيسومة، (منصور) : مدخل إلى جماليةا لشعر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس 2013، ص 120.
7) أدونيس، (علي أحمد سعيد): زمن الشعر، ط 3، دار العودة، بيروت، 1983، ص 13.
8) أدونيس: زمن الشعر، مصدر سابق.
9) فإذا كان الشعر فنّا، كان هذا الفن تعلة ووسيلة لخدمة القضايا الإنسانية وفي مقدمتها القضايا الاجتماعية، انظر: قيسومة، (منصور): مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، ص 123.
10) الهمامي (الطاهر): مرثية البقر الضحوك، ص 5.
11) نفس المصدر، ص 26.
12) انظر الهمامي، (الطاهر): مع الواقعية في الأدب والفن، دار النشر للمغرب العربي، تونس (د.ت)، ص 72.
13) الهمامي، (الطاهر): مرثية البقر الضحوك، ص 17.
14) الهمامي، (الطاهر): نفسه، ص 23.
15) نفسه ، ص 24.
16) راجع الهمامي، (الطاهر): حركة الطليعة الأدبية في تونس، 1968-1972، منشورات كلية الآداب منوبة. دار سحر للنشر. تونس. 1994.
17) الهمامي (الطاهر): مرثية البقر الضحوك، ص 37.
18) نفسه، ص 38.
19) نفسه، ص 40.
20) الهمامي، (الطاهر): الواقعية في الأدب والفن، ص 53.
21) الهمامي (الطاهر): مرثية البقر الضحوك، ص 47.
22) نفسه، ص 47.
23) نفسه، ص 60.
24) راجع قيسومة، (منصور): مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، سلسلة دراسات أدبية، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2013، ص 113-114.

التّسميـة الرّمزيّـة وفضـاء العُمـق فـي « جداريّـة » محمود درويش

محرز ثابت/ باحث، تونس

■ تمهيد

نروم في هذه القراءة تمثُّل منوال طقس التسمية الرّمزي في جداريّة محمود درويش(1) من منطلَق البحث في طرائق إنتاج المعنى الشّعري وكيفيّات تمثيله الاستعـاري والتّخييلـي لـوعي المبدع في تقاطعه مع العمليّات اللّاواعية المتحكّمة في عمـل الإبداع الشّعريّ. ونبغي الوقوفَ عند تلك المحفّزات الذّاتيّة الباطنة التي يجري تحويلُها ونقلُها إلى أديم الوعي وإدراكها إدراكا رمزيّا تتحوّلُ بمقتضاه عمليّة التّرميز الشّعري من ظاهرها اللّغوي

التّركيبي الماثل على سطح النصّ في أشكال من الأنساق اللّفظيّة الاستعارية المتكرّرة، إلى مناويل رمزيّة في الكتابة الشّعريّة تنهضُ على طقس التّسمية بما هو تجسيد أغراضيّ thématique لمسألتي الهويّة لغويّا (2). وطقسُ التّسمية في النصّ الشّعري الحداثي يجسّم كتابيّا وعمليّا فكرةَ تغريض المعنى الشّعري ووسمِه دلاليّا بواسطة الرّمز.

ولمّا كان النصّ الشّعريّ الحداثيّ نصّا يتأسّسُ على تغريض الكتابة الشّعريّة فإنّ سيرورة الإنشاء الشّعري تنتظمُه في مدارين من التّشكيل الفنّي: أولهما مدار انتقاء الغرض وسجلّات المعنى وثانيهما يتعلّق بالأداء اللّغوي الماثل نصيّا في فضاء الصّفحة الشّعريّة. وإذا كان مدارُ تغريض المعنى يتّصل بالتّصوّر والمعاني الشّعريّة فإنّ مدار الأداء اللّغوي رهينُ العبارة والتّشكيل البلاغي الفني للقصيدة.

إنّ القصيدة الحداثيّةَ لا تستوفي شرط وجودها الفنّي إلاّ في حدود إحالتها على المعنى. وليس المعنى الشّعريّ سوى عناصر التّصوير التّخييلي التي تؤدّيها العبارة الشّعريّة نحتا للكيان وتأصيلا للذّات واستشرافا للمصير وتخصيبا لرؤيا الأنا في الحياة و الوجود. فالذّات الشّاعرة ومن خلال إخراجها أفضيتها الباطنيّة حسّا وإحساسا، تفكيرا ومساءلة، رغبة ورهبة، أملا وألما تُنشئ المعنى في شكل طقوس كتابيّة تتلوّن بتلوُّن حدث التّغريض الشّعري. وتتّخذ هذه الطقوسُ في الكتابة الشّعرية مناويل رمزيّة يخبرُ عنها المُنجَز الكتابيّ في السّياق النصّي للكلمات والاستعارات والتراكيب والوحدات المعجميّة المتكرّرة. وعلى هذا النّحو يسمح طقسُ الكتابة

الشّعريّة للمعنى الشّعري بمجاوزة الوظيفة التّسجيليّة والمرجعيّة للعبارة ويفتح القصيدة الحداثيّة على أكثر من أفق تأويل. ويعني ذلك انتقال المنوال الرّمزي من مجرّد الوَسم والوصف لما هو كائن إلى جعل الكيان التّجريبي في علاقة الشّاعر بالعالَم كيانا مأهولا بما يمكن أن يكون، أي عالَما يؤسّس تجربة وجوديّة تقوم على الرّؤيا والتّخييل والأحلام. إنّه عالَم الرّؤى الذي تفوق كلماتُه أحداثَه ومجازاتُه سِماته.

المنوال الرّمزي لطقس التّسمية :

يتشكّلُ طقسُ التّسمية في جداريّة محمود درويش منوالا رمزيّا لسيرة الشّاعر الذّاتيّة. إنّه يمثّل عنوانَ حياة الشّاعر في محاولتها اختراق الزّمن الموضوعي المعلوم والميقات النفسيّ الباطني للذّات في علاقتها بالحياة والموت وفي وجودها التّجريبي مع العالَم. وتضحَى التّسمية طقسا إبداعيّا وأداةً في الفنّ تكتسب بها الأنا صفة الخلود في رحم الإنتاج الشّعري ليستمرَّ مأثورا كتابيّا يجري نقله وتداولُه في سوق الكتابة الرّمزي، ويجري دورانُه خارج إطار الموت بما هو مسار محتوم وإرادة قاهرة لفعل الإنسان في الوجود التّاريخي المعلوم. والجداريّة من مطوّلات الشّعر العربي الحديث أنجزها محمود درويش في لحظة التّفكير بجدارة الحياة بديلا من الموت والفناء. وقد أنشأ هذه القصيدة سنة 1999 على هيئة الوصيّة ووسَمها بالـ«معلّقة» الشعرية التي تروم الحياةَ الأبديّةَ منفلتةً عن أسر الجسد الفاني في وجوده العينيّ وحضوره الواقعيّ. وإنّ مشابهةَ الجداريّة بالمعلّقة هو تفعيل لإرادة الذّات الشّاعرة تسريد مسار حياتها ورؤاها الفكريّة والإبداعيّة في إطار من التّشكيل الفنّي الذي تستوعبه جداريّات الرّسم الحائطي وتقنياتها في الحفر والنّقش والتّصوير.

إنّ وَسْمَ الجداريّة بالمعلّقة على نحو ما صرّح الشّاعر نفسُه، هو نوع من الاحتفاء بالكتابة الشّعريّة والانتصار للإبداع بما هو سيرورة بناء الذّات الشّاعرة بواسطة فعل الخيال الخلاّق الذي يمنح القصيدةَ خصوبتَها التّرميزيّة :

«أنا من يُحدّثُ نفسَه :

وقعتْ معلّقتي عن نخيلي»

وأنا المُسافِر داخِلي

وأنا المُحاصَرُ بالثّنائيّات» (الجداريّة : ص 36)

و

«لا شيء يبقى سوى اسمي المُذهّبِ

بعدي» (الجداريّة ص 90)

فالمعلّقات هي – في السُّنن النّقدية الشعريّة القديمة – مجال تحقّق الجودة الشّعريّة والتّفرّد الإبداعي للشّاعر العربي القديم(3). وهي نصُّ البقاء ومأثور الذّاكرة الثّقافيّة الجمعيّة وموطن التّصدّي لسلطة الموت وعبثه الأبديّ(4).

و إذا كان فضاءُ المعلّقات جداريّا (جدران الكعبة) فإنّ فضاءَ جداريّة درويش التّعليقُ الكتابي النصّي(5) الّذي يحفُر فعلَ الاستمرار بالكتابة في ملحمة مواجهة الذّات حدثانَ الموت ومأساةَ الفناء، أو هي النّقشُ الجامعُ فنّيّا لسيرة الإبداع المستضيئة بإرادة الذّات شَطْبَ (6) انشطارها وانكسارها بمجاوزة قلق الوجود الفاني ومعاناته بواسطة فعل الإنشاء الشّعريّ الخلاّق. وعلى هذا النّحو تكون الكتابةُ الشّعريّة (7) آلة الذّات في نحتِ الكينونة والحفاظ عليها في إطار التّصدّي لحقيقة الموت بما هو تجربة تاريخيّة محتومة (8).

تشكّلات فعل التّسمية في الجداريّة :

تتألّف الجداريّة من أنساق رمزيّة تبني، من خلال الصّورة الرّمزيّة، فضاءَ تشكيلها الشّعري. فالقصيدة فتحت جملةً من التّسميات الرّمزية وأدمجتها في فضاء التّخييل والتصوير الشّعريّين. وإنّنا نقف على حدث التّسمية الرّمزي في مطلَع الجداريّة ونهايتها. فالكيان

التّجريبي بما هو ذاتٌ مُنتجة للمعنَى، يكتسبُ كفاءةَ التّحوّل بفعل تغيُّر مِنوال التّسمية من حدثِ وَسْم وعلامة شكليّة (محمود درويش) إلى حدثٍ كتابيّ وتسميةٍ كونيّة توَصِّل الكيان في بؤرة الخلود الابداعي والفنّي. فللشّاعر صفة الخلق والابتكار، وصفة الكَشف والتّخييل. وبالكتابة تتجسّد معالم كونه الرّمزي والاستعاري، وبها يُنشِئُ تسميَةً رمزيّةً للذّات تتجاوزُ البعد الأنطولوجي إلى تأسيس الكون الشّعري في رمز الجداريّة بما هي حدثٌ فنّيّ يمكّن من تأمّل سيرة الذّات في بُعديَها الإشاري والرّمزي، أي في فضاء الوجود الخلّاق. فإذا كان الكيانُ التّجريبي متحدّدا باسمه في مطلَع الجداريّة :

. . .

«هذا هو اسمُكَ

قالت امرأة

وغابت في الممرّ اللّولبيّ» (ص 9)

. . .

فإنَّ ذلكَ الكيان يغدو اللاّأنا في خاتمَتِها. إنّه يتحدَّدُ بكيان آخَرٍ هو غيرُه، ذلك الّذي ليسَ له إنّه الكيان الرّمزي الّذي لا يَفنَى ويشطُبُ الموت بواسطة العبور الفنّي الإبداعي، ويبني الكيان بذلك عالَما مجاوزا للوجود التّجريبي (الطّينيّ) ينهضُ على الحُلم واللّغة والرّؤيا. وإذ تُشكّلُ هذه العناصر عالَم درويش الابداعيّ فإنَّها تشيرُ، في الآن نفسِه، إلى موهبة الشّعر اللّغوية والتّرميزيّة.

فالشّعر تصوُّرٌ خلاّق وعبارةٌ خالقة وشكل مفتوح للكتابة (9). وفي الجداريّة يأخذُ الاسمُ الأخيرُ منحًى رؤياويّا يتلاشَى فيه الأنا التّجريبي في العالَم الخارجيّ بما هو «بطاقةُ هويّة» ويفقدُ صيرورتَه الفرديّة ليكونَ في فعل الإبداع والكتابة الشّعريّة عنوانا لانتصار الحياة على الموت :

. . .

«أمّا أنا وقد امتلأتُ

بكلّ أسباب الرّحيل ـــ

فلست لي

أنا لستُ لي

أنا لستُ لي . . .» (ص 105)

. . .

تنبني الجداريّة على أكثَر من محور أغراضيّ تشكّلُ في تضافُرها حركة معاني الأسماء الرّمزيّة. ويمكِنُ متابعَة نموِّها الدّلاليّ في مسارات انبناء التّسمية رمزيّا على نسقين أو مِنوالين رمزيّين، وهذان النّسقان هما التّسمية والعلاقة التّجريبيّة بالعالَم أو حركةُ الكيان التّجريبي في انفعاله بالألم وانشغاله بالمَرض، ثمّ التّسمية الاستعاريّة الّتي تؤسّسُ الكون الشّعريّ في علاقته بالوجود الإبداعي والإقامة الشّعريّة في عالَم النصّ واستمراره في الزّمان. ولهذين النّسقين الرّمزيّين محدِّدات بنائيّة إنشائيّة وأخرى أغراضيّة دلاليّة :

الكيان التّجريبي:

تنشأ حركة التّسمية بما هي حدثٌ تجريبيّ ماثلٌ للعيان، مُقَرَّر في هويّة تاريخيّة معلومة من الوعي بالوجود العيْني الّذي يمنح الكيان «الطّينيّ» بعدَه الحقيقيّ في أفضية المكان والزّمان. فالشّاعرُ يعرفُ أناه ويُعرِّفها ويتعرَّف إليها : إذ هو كيانٌ موسومٌ بملامحَ محدَّدة وصفات معلومة تُميِّزُه عن غيره. إنّه ذلكَ الأنا الموجود بذاته ويمتلكُ القُدرَةَ على تحمُّل أعباء الوجود في الزّمانِ والمَكان. إنَّه صورتُه كما هي كائنة في الواقع، ولكنَّ هذه الصّورةَ لم تُرسَمْ بطريقة الهُويّة الشّخصيّة Identité personnelle بل بعمقِها الانفعالي (10)، أي في تجربة الإحساس بالألَم ومعاناته النّاشئة عن زوال المعنَى بالكينونة التّجريبيّة مع العالَم.

. . .

إنّه ليس اسمًا لذَاتِ Sujet وإنّما اسمٌ لعمق في الذّات يفور بـــ «النّشوة والوجع» وهو يُحدِّقُ في عتمةِ الوجود و«عوالمه التمّوزيّة» (11).

وعلى هذا النّحو مِن مساءلة الموتِ والتّبصُّر في فواجعه فإنّنا نعتبِرُ أنَّ تأمُّل الموت، بما هو حدث انفعاليّ، يحمِلُ دلالةَ الفعل النّفسي في العلاقة بالعالَم، وهو لذلكَ قابلٌ للوصفِ بأدواتِ التّسمية مِن جهةٍ وقابلٌ للتّأويل الإبداعي بإنشاءِ القصيدةِ/ النصّ وامتدادها في فضاء الرؤية الشعريّة التي تجعَلُ الإحالةَ على الذّات إحالةً على الانسان في هوسه الإبداعي بالخلود. وعلى هذا النّحو تكونُ الجداريّة حدثَ تسمية تجعلُ الشّاعرَ كائنا في العالم متّخذا لذاته فضاءَ الانسان في الموقفِ Homme en situation، وهو فضاء يصدر عن وعي الشّاعر بعمقه الانفعالي. وهكذا تكون تجربة التأمُّل في الموت واقعًا إنسانيًا يتجسّد في العودة إلى إنسان الأعماق والاتّجاه في الفضاء الحميم للأنا لتحديد طريقة إقامته في العالَم :

«وأنا المسافرُ داخلي

وأنا المُحاصَرُ بالثُّنائيّات،» (الجداريّة : ص 36)

«مَن أنتَ يا أنا؟ في الطّريق

اثنان نحنُ، وفي القيامةِ واحدٌ.

خذْني إلى ضوءِ التّلاشس كيْ أرى

صيرورتي في صورتي. . .» (الجداريّة : ص 44)

يمثِّلُ العبورُ إلى فضاء الأنا في تأمُّل الموت ومساءلته أقصى درجات ارتياب(12) هذه الأنا وقصورها عن إدراكِ فضائها في تجربة المكان العينيّ أومجالات التّموضع الفيزيائي. ويتحدّد هذا القصور في إدراك المكان الطّبيعي بفضاء البينَ ــ بينَ الّذي يُترجِم انفعالا بالخُسران : خسرانِ الاسم التّاريخي المعلوم وبالتّالي الجسد أو « الطّينيّ من البشريّ» :

. . .

و هذا الاسمُ لي . . .

ولأصدقائي، أينما كانوا، ولي

جسدي المؤقَّتُ، حاضرا أم غائبًا . . . (الجداريّة : ص103)

. . .

إنَّ الخسران بفقد الاتّجاه فِي الفضاء الفيزيائي هو عمادُ مشروع الجداريّة نصّا يفكّك التّسمية ويحاورها، فالإحالات على فكرة الكينونة الضّائعة «الممرّ اللّولبيّ، أمضي إلى ما لستُ أعرفُ، مازلتُ حيّا في مكان ما، وغابت في ممرّ بياضها، تجاعيد البحيرة، أعرف الطّرق التي سنضيع فيها مرّتين» تحرّر فضاء الأنا الخارجي من معانيه الحسيّة المفجوعة بهاجس الرّحيل والغياب، وتنقلُه إلى أفضية العمق أينَ يُقيمُ الحاضرُ مملوءًا بوَسْم اللاّنهاية. فالعالَم الشِّعريُّ هنا، منظورًا إليه مِن مقولة العُمق، يتّسعُ إلى درجة التّلاشي حيثُ تصبح القصيدةُ مشروعا للحلم يخلِّصُ طقوسَ الكتابة الشّعريّة من منوال التّفجُّع والأسى إلى منوال يكون فيه حدثُ التّسمية رديفا لأسلوب الإقامة الشّعريّة في العالَم. وقد حدّد «كوفمان» هذه الإقامة في تحليله لمقولة «الانفلات» (13) (Dessaisissement)، إذ يتخلّص الشّاعرُ مِن تسميته الأولى «الطينيّة» [بخمسة أحرُف أفقيّة التّكوين لي] ويدخُل عالَمًا رحيبًا عميقا يمنح الإحساسَ بالوجــود في كلِّ مكـــان (L'être ubiquitaire). وفي الجداريّة مثالٌ جيّدٌ عن تفكيك التّسمية التّجريبيّة ونقلها إلى فضاء العُمق الرّحيب، فيصيرُ الشّعرُ نوعًا من الـ«نصّ اللاّعب» texte ludique يقومُ على اللّعب بالأصوات وعلى اللّعب بالألفاظ وعلى اللّعب بالعلائق الّتي تجمعُ بين الكلمات . . . واللّعبُ يُصبِحُ وجها من وجوه مقاومة الموت، وجها من وجوه الاحتجاج على الموت» فهو ليس مجرّد تسلية بل هو فعل وجود، إنّه أعظم فعل مارسه الإنسان منذ بدء مقامه تحت الشّمش»(14).

. . .

و اسمي وإن أخطأتُ اسمي

بخمسة أحرُفٍ أفقيّة التّكوين لي

ميمٌ/ المتيّم والمتمِّمُ ما مضَى

حاءٌ/ الحديقةُ والحبيبةُ حيرتان وحسرتان

ميم/ المغامر والمُعَدُّ المستعِدُّ لموتِه

الموعودُ منفيًا، مريض المشتَهى

واوٌ/ الوداع، الوردة الوسطى

ولاءٌ للولادة أينما وُجِدت ووعدُ الوالِدين

دالٌ/ الدَّليلُ، الدَّربُ دمعة

دارة درستْ، ودوريٌّ يُدلِّلني ويُدميني (الجداريّة: ص 102)

...

إنَّ تجربة درويش مع التّسمية بتفكيك الاسم والتّلاعُب بحروفه ترتبطُ بمجال الانفلات من أسلوب الوعي بالزّمان والمكان، إذْ هما مدار العالَم العمليّ الّذي تفوقُ أحداثُه كلماته بينما يَبْني عالَم التّسمية الرّمزيّ على دلالة التّشييد (15) مادامَ الشّعرُ إنشاءً وبناءً لما يمكنُ أن يكون. و تتّخذُ دلالة التّشييد معناها الشّعريّ الرّمزيّ في خيارات إنشائيّة أغراضيّة تبني مراجعها في لغة النصّ ودوالّه (16). وعلى هذا النّحو يكون الانفلاتُ من عالَم الكيان التّجريبي وسمًا للتّسمية في فضاء العمق الرّحيب ومجالاً لإنشاء مناويل تسمية رمزيّة تتشكّلُ أغراضيًا في دائرتَي الحُلم واللّغة.

الكيان الرّمزي:

إنَّ عماد الحدث التّرميزيّ في الجداريّة هو العدولُ عن وسم المُدرَكات الحسيّة للجسد التاريخي المعلوم وللأشياء والموجودات المكوّنة للأنا الطبيعي وتحويلها إلى رموز تتشكّل في حقل التّعبير الشّعري في صور وخياراتٍ أغراضيّة يسمّيها «باشلار» مكان الصَّدَى الشّعري، ذلك الحوضُ الخصبُ الّذي يجعل الشّاعِر «يلدُ ما يراه»، إنّه تلك القصيدة الّتي تُنشِئ ذلك الكون الصّغير الشّبيه بـ«عُلبة الجواهر». وأمّا الشّاعرُ فهو الحالمُ في اليقظة والحالم بالكلمات «(17).

و لقد تبدّى لنا أنَّ أولَى مجالات عُدول التّسمية في الجداريّة على نحوٍ رمزيّ هو عتبةُ النصّ حيثُ يُماثلُ محمود درويش بينَ الشّعر والكتابة الجداريّة Fresque، والمعلومُ أنَّ الكتابةَ الحائطيّةَ تحملُ بُعدَها التّخليديّ ممّا تطرحُه رسوماتها من هوسٍ بالحياة وتصوير لملذّاتها في إطار التّصدّي للموتِ أو نفي الخسران بالمُتَع(18). وإنَّ في وسْم العنوان بشكلِ النّحت « جداريّة» واسم الفنّان «محمود درويش» ما يُبشِّرُ القارئَ بعمل فنّيٍّ ملحميٍّ يسرُدُ فضاءَ العُمق الحالم بالبقاء بديلاً من الفناء، والاستمرار بَدلَ الزّوالِ، و يلعبُ الرّمز في هذا الفضاء دورًا رئيسًا في بناء مجالات رؤيا الموت بما هو حدثٌ فانٍ في إطار الفنّ، فالموتُ في العملِ الشّعريّ يفنَى ويتلاشَى لأنَّ الشّعراءَ يُدركونه تعرُّفًا وفهمًا. وقد ألمع هايدجر في إطار تحليله للحقيقة في الفنّ الشّعريّ ولاحظَ أنَّ الشّعراء تحرَّروا من الموت لأنّهم فهموا الموتَ من حيثُ هو موت (19).

...

عندما أتذكّرُ النِّسيانَ تُنقذُ حاضري

لُغتي. كأنّي حاضرٌ أبدًا. كأنّي

طائرٌ أبدًا. كأنّي مُذْ عرفتُكَ

أدمنتْ لُغتي هشاشتَها على عرباتِكَ

البيضاء، أعلى من غيوم النّوم،

أعلى عندما يتحرَّرُ الإحساسُ من عبءِ

العناصرِ كلّها. فأنتَ وأنا على طريق

الله صوفيّان محكومانِ بالرّؤيا ولا يريان.

(الجداريّة: ص 61)

...

إنَّ انتقاءَ التّسمية « جداريّة محمود درويش» كعتبة أساسيّة للنصّ (20) هو مِن صميم الوسْم الرّمزي لحدث الإبداع الشّعريّ بالتّجربة، وتعمَلُ القصيدةُ، بفعل التّسمية وبنائها، على شطبِ الموتِ وإلغائه بوَسْمه أغراضيًا في معنَى «التّجربة». وتعني التّجربة في سياق نصّ الجداريّة إخراجًا للمُمارسة النصيّة «من مجال التّعبير والإحساس الرّومنسيّين لترمي بها في بُعد وجودي لا تنفكُّ فيه الذّات الكاتبة على اختبار حالاتها والمخاطرة في هذا الاتّجاه. والتّجربة على اعتبارها عبور الخطر في المعنى اللاتيني لكلمة تجربة - لا تتحقّقُ إلاّ في النصّ لأنَّ الفعل الشّعريّ عندَها يتحوَّل إلى «تجربة فريدة» (21).

ونحن نعتبرُ شطبَ الموت وإلغاء الفناء في نصّ الجداريّة مجالاً لتحقّق «التّجربة الفريدة»، فالشّاعرُ إذْ هو يتأمّلُ الموتَ إنّما يُترجم فضاء العمق الحميم في مساءلة الحياة ومصاحَبتها الموت(22). وعلى هذا الأساس فإنَّ التّسمية الرّمزيّة تَضحَى في مجال اللّغة الشّعريّة للجداريّة وسمًا للموت بالشّطب والإلغاء Rature. وفي سياق الشّطب يكونُ الموتُ مجرّدَ «وشم في الهويّة لا تُبَدِّدُها الرّياح» :

. . .

كان مثلكَ، كان مثلي. بيد أنَّ

الجُرحَ في الوقتِ المناسب يُـوجِعُ

العدَمَ المريضَ، ويرفعُ الموتَ المؤقَّتَ فكرةً . . .».

. . .

سأحلُمُ، لا لأُصلحَ أيَّ معنًى خارجي.

بل كي أُرمِّمَ داخلي المهجور من أثَر

الجفافِ العاطفيِّ. (الجداريّة)

. . .

إنَّ « تجربةَ الموت في الشّعر المعاصر تخترق اللّغة بالتّسمية التي هي انخراطُ الذّات في كتابتها، ذلك دالُّها المحفورُ على جسد القصيدة كأثر. والتّسمية هنا مَحوٌ لعدم التّسمية الّتي تُسيِّج النصّ التّقليدي. لأنَّ تسميةَ الذّات الكاتبة، من خلال خطابها، لتجربة الموت، لعبور الخطر ومواجهة الموت، إلغاءُ الانصياع لخطاب لا يُسَمِّي. . . قدَرُ الشِّعر المعاصر هو التّسمية، لأنَّ التّساؤُل عن كيفيّة استحقاق الموت هو تساؤل يُصيبُ كيفيّة التّسمية (23). لقد أنشأت التّسمية الرمزيّة في فضاء نصّ الجداريّة أنساقًا أغراضيّة متشاكلة في معنَى الشّطب لتجربة الموت. ويجلو هذا الشّطب - في البُنى النصّيّة - خطابَ التّجاوز الّذي يمحو سيرَ الوقائع اليقينيّة للمدوَّنة السِّيَر - ذاتيّة للشّاعر، وفي إطار المحو لوقائع الكيان التّجريبي يجلُو الكيان الرّمزي آلةَ حفرٍ تنبُشُ الثّقافة الجمعيّةَ وتخترقُ بالشّعر واللّغة فضاءاتِها المأهولةَ بالوجع وأسئلة الوجود. ويكُون الكيان الرّمزيّ على هذا النّحو كائنا شعريًا يُؤوّل صراعَ الإرادات في فضاء الأنا العميق بالهجرة النصيّة إلى التّسميات الأولى في الشّعر العربي القديم والتّراث الثّقافي الانساني. وهذا التّأويل يفسِّرُهُ انفتاح نصّ الجداريّة ومتنها الشّعري على الشّعراء القُدامَى الّذينَ اعترضهم سؤال الوجود والمصير الانساني وألفتْ نصوصُهم مواجهةَ الموتِ والتّأمّل في حوادثِه وأبعاده (امرؤ القيس، طرفة بن العبد، أبو العلاء المعرّي)، أو الاشارة إلى ملحمة جلجامش بما هي تمثُّلٌ لإشكال الوجود ومعظلة الحياة والموت وقضيّة الخلود في علاقة الانسان بالآلهة.

وكلّ هذه الهجراتِ التّذكُّريّة والنصيّة التي تُعانقُ الفكر الانسانيّ تملأُ التّسمية الرّمزيّة في الجداريّة بالتوهُّج والمغامرة : توهُّج الأنا بما هيَ سؤال من أسئلة الوجود في الانتشار عبر الزّمن والتّاريخ، ومغامرة إذ هي تعبُر الخطَر بشطْبِ الموت وتؤسّسُ مسلكًا في لغة الشّعر يغتذي من التّجربة الانسانيّة شعرا وأسطورةً تُعبِّر عن حاجة الشّعر الحديث إلى «أن يتغذّى من خارجه، أي من أقاليم أدبيّة أخرى [وأن يُقبِلَ] على نصوص تنتمي إلى حقولٍ معرفيّة

شتّى يُوظِّفها الشّاعرُ في قصائده مسترفدا طاقاتِها الرّمزيّة والاستعاريّة» (24) :

. . .

سأصيرُ يومًا طائرا، وأسُلُّ من عدَمِي

وجُودِي. كلّما احتَرَقَ الجناحانِ

اقتَربتُ مِن الحقيقة، وانبعثتُ مِن

الرّماد. (الجداريّة : ص 16)

. . .

أيّها الموتُ انتظِرني خارج الأرض ،

انتظِرني في بلادِكَ، ريثما أُنهِي

حديثا عابرا مع ما تبقّى من حياتي

قُربَ خيمتِكَ، انتظِرني ريثما أُنهِي

قراءةَ طرفة بنِ العبد. (الجداريّة : ص 49)

. . .

فغنِّي يا إلهتيَ الأثيرة، يا عَناةُ ،

قصيدتي الأولَى عن التّكوين ثانيةً. . . (الجداريّة: ص46)

إنَّ الأمثلةَ الّتي أوردْنا تتجاوبُ في فضاء العمق مع الرّغبة بشطب الموت. فالشّاعر يعمَدُ إلى نصوص بعينها يسترفدُها في الجداريّة، ومظَنُّ هذا الاسترفاد هي رؤيةُ الشّاعر أنّ القصيدةَ، بما هيَ فضاءُ عمقه الرّحيب، تستوعِبُ، في داخلها، تراجيديا الانسان مع الموت. ولشطبِ الموت خيارات دلاليّة يجدُها الشّاعر ماثلةً في رموز تلكَ الأساطير (العنقاء، عناة) أو في هؤلاء الشّعراء (طرفة بن العبد، المعرّي، امرؤ القيس). وتتحوّل التّسمية الرّمزيّة على هذا المنوال سياقًا هُويًّا وإضاءةً كاشفة للعُمق الحميميّ بما هو فضاءٌ يدفَع بحركة الرّحيل عبر الزّمن إلى الدّاخل. ونحنُ نجدُ أنّ هذه الهجرات النصيّة الّتي تتجاوبُ ،من المنظور الأغراضي، في حميميّة L'espace intime الشّاعر نوعًا من الحوار الباطني يجري داخلَ الأنا ومدارُه : إحياءُ الأنا في الحضُور. وفي سياق الكتابةِ الشّعريّة فإنَّ الحضُورَ هو الانبعاث من رحم القصيدة، وإذا كان الكيانُ التّجريبيّ محكومًا بالاندثار في العدم فإنّ الكيانَ الرّمزيَّ بما هو اسمٌ خلاّق محكومٌ بالاستمرار والدّوام. وعلى هذا الأساس تكونُ التّسمية الرّمزيّة في الجداريّة - وعلى نحو ما قال محمود درويش نفسُه - كتابةً للحضور: « إنّني أكتُبُ لأكونَ حاضرا. . . وإنَّ هذا الإلحاحَ للحضُور توقٌ حيويٌّ للتّجانُس مع الحضور الانسانيّ الشّامل» (25). ويعني ذلكَ أنّ تكونَ مدارات التّسمية الرّمزيّة تعمُّقًا في « تراجيديا الشّرط الانساني وفي جماليّة هذه التراجيديّة « (26) .

إنَّ الشّاعرَ إذْ هوَ يُحوّلُ العالَم، يتصرَّفُ بمُقتَضى ماتمنحُه له آليّات الاشتغال الرّمزي والاستعاري من إمكانات خلق أفضية النّموذج الانساني للوجود الشّخصي المتجرِّد من التّحديدات الزّمانيّة والمكانيّة، فالتّسمية الرّمزيّة تُتيح للشّاعر إمكانات التّحرّك والانتقال من فضاء «اللاّأنا الخارجي» الموسوم في نصّ الجداريّة بسؤال «أينَ أنا؟»، (ص،11)، و«المكانُ خطيئتي وذريعتي» و«هناي يُقفِزُ من خُطاي إلى مُخَيَّلَتِي» (ص،14)، إلى فضاء العمقِ الرّحيب حيثُ يتشكّلُ إنسان الأعماق في فضاء الصّيرورةِ الرّحبة، المديدة ولكن بسؤالٍ آخَرَ يغيِّرُ معنَى الكيان ويسِمُه بـ«المؤلّف الآخر» الّذي يسكنُ « القصيد» :

. . .

أنا مَن تقولُ له الحروفُ الغامضات:

اُكتُبْ تَكُنْ !

واُقرَأ تَجِدْ!

وإذا أردتَ القولَ فافعَلْ، يتَّحِدْ

ضِدّاكَ في المعنَى. . .

وباطِنُكَ الشّفيفُ هو القَصيدُ. (الجداريّة: ص25)

. . .

وفي فضاء الصّيرورة الرّحبة المديدة تتّجه اللّغة في الأرجاء العميقة للكيان، وتعدلُ عن مسارها التّجريبيّ منضويةً في حقول المُستَجَدّ والممكن الاستعاري الّذي لا ينتَقص بالإنفاق (27)، إنّها « حيلةُ الكلام» على حدّ تعبير « جيلبار دوران » في « الخيال الرّمزي» أينَ يسكُن الشّاعرُ فضاءَ الحُلم بما هو رؤيا تفتحُ حضورا لانهائيًا، كُلّيًا، للأنا « يطفِرُ فيه الشّاعرُ صوبَ كلّ شيء»(28). وتُسعفُنا الجداريّة بهذا المدَى الانفعالي الذي تكون فيه علاقة الشّاعر بالعالم قائمة على أساس مقولة العُمق L'intériorité، وهو الفضاء الذي يسمحُ للشّاعر - كائنا انفعاليًا - بكشف فضاء «الجُوّاني » L'espace du dedans، فالشّاعر في القصيدة يُضاهي في كيانه الرّمزي كيانًا حالما وقعَ في أَسْرِ صورةٍ مُتخيَّلة هي إبدال الغياب الماثل في التّسمية التّجريبيّة بالحضور السّعيد الكائن في التّسمية الرّمزيّة، إذ «لاشيءَ يبقَى سوَى اسمِي المُذهَّب بعدي» (الجداريّة، ص90). وتتشكّلُ سعادةُ الحضُور/ البقاء في أغراضيّة الأحلام الّتي تتحوّل في فضائها الأنا الحالمة كيانا مأهولاً بـ«المؤلف الآخر» وفي باطنِ شفيف عميق هو « القصيدُ»، ففي الحُلم يتحوّلُ فضَاء العمق فضاءً رحيبًا، متّسعًا، مديدا، منتشرا. إنّه فضاءُ اللاّقصد L'illimité وفي الأحلام يكون الإنسانُ بلا قصد - (29). ويُلاحظ «كوفمان» أنّه حين يتعلّق الأمرُ بفضاء العمق [خصوصًا في الشّعر] فإنّ فضاءَ الواقع التّجريبي يفقدُ أحدَ أهمّ وظائفه وهي القياسيّة La mensurabilité التي تمنح المكانَ بُعدَ الانسجام (30). إنّ حلول الشّاعر في هذا الفضاء من الحُلم والوَسم باللاّنهاية يتبدّى ويتواردُ في سجلاّت قوليّة بعينها تتشكل بالانتشار: بانفتاح المدَى المكاني واتّساع أبعاده. وفي فضاء العمق الرّحيب تنعقد صلاتٌ بيْن السّجلاّت النصيّة وتتضافرُ دلاليًا في غرضيّة الانتشار بالطّيران :

. . .

فكَّ الحُلمُ أجنحتِي.

أنا أيضًا أطير. فكلُّ

حيٍّ طائرٌ. وأنا أنا، لاشيءَ

آخَرَ /. (الجداريّة" 74)

. . .

والانتشار بالصّعود:

أحلُمُ

بالصُّعودِ على حِصانِي فوقَ، فوقَ . . .

لأتبَعَ اليُنبوعَ خلفَ التلِّ. (الجداريّة: ص 76)

واصعَدْ، تجَدَّدْ

واحفُرْ زماني

في مكاني يا حِصانِي. فالمكانُ هو

الطّريق، ولا طريقَ على الطّريق سِواكَ

تنتَعِلُ الرِّياحَ. أضِيءْ نجومًا في السّراب!

أضِيءْ غيوما في الغياب، وكنْ أخي

ودليلَ برقِي يا حِصانِي. (الجداريّة: ص 77).

والانتشار بالضّياع وفقد القصد المكاني:

كلّما أصغيتُ للقلبِ امتلأتُ

بما يقولُ الغيبُ، وارتفعتْ بي

الأشجارُ. من حُلم إلى حُلم

أطيرُ وليسَ لي هدفٌ أخير. (الجداريّة: ص70)

والانتشار بالشّيوع في المكان:

لكنّي سأحلُمُ

ربّما اتّسعت بلادٌ لي، كما أنا

واحدًا من أهل هذا البحرِ،

كفَّ عن السُّؤال الصّعبِ: مَن أنا؟. . .

(الجداريّة: ص74)

. . .

وفي فضاء العمق تتشكّل الأنا بالانتشار بتوارُد سجلات قول تنحصِرُ في صُوَر اندثار المواضِع الرّمزيّة Localisations symboliques، ومنها «جفاف ماء القلب» و«جمادُ الرّيح في أرض الخيال» و«ضياع الظلّ وانكسارُه» والإقامة في اليوم لا في الحُلم، والعيشُ للجسم لا للوهم». ولهذه التّوارُدات النصيّة تضافُرٌ دلاليّ يشطُبُ الموتَ من جهة كونه إلغاء للكيان التّجريبي في عالَم الأسماء والموجودات، بينما ينفتح فضاء التّسمية الرّمزيّة، فضاءُ الحُلم والعُمق على عالم الضّوء الّذي يخلُق الشّاعرَ في صورة أخرى ممتلئة بالبدايات والتكوُّن، ويُصبحُ « التّلاشي» في هذا الفضاء النيّر وسْمَ البداية الّتي لا تنتهي بالفناء ولا يحدُّها موضعٌ في الفضاء :

خذني إلى ضوءِ التّلاشي كيْ أرى

صيرورتي في صورتي الأخرَى . (الجداريّة : ص44)

و في فضاء الصّيرورة العميق تتّخذُ الأنا مواضِعَ الانتشار بالطّيران فإذا الكيانُ «روحٌ شَرُود» خفيفة وطائرة :

لاشمس ولا قمر علَيَّ

تركتُ ظلّي عالقًا بغصونِ عوسجةٍ

فخفَّ بي المكانُ

وطارَ بي روحي الشّرود» (الجداريّة : ص38)

. . .

تُبرزُ هذه الشّواهد بكثافة منوال التّسمية الرّمزي الّذي امتثَل في الجداريّة على نَحوٍ مخصوص مِن التّلاشي والانفلات المكاني في فضاء العمق الرّحيب، فالشّاعرُ غيرُ معنيٍّ بالإقامة من خلال كيانه التّجريبيّ في عالَم الشّقاء الانسانيّ (31) الّذي يمنَحُ الإحسَاسَ بأنّه «كيان مقذوفٌ في العالَم» Etre jeté dans le monde، بينما تمكّنه الكتابة الشّعريّة في إطار التّسمية الرّمزيّة من إنشاء فضاء الحُلم بما هو فضاء العمق الّذي يُخلّصُ الأنا من انشطارها في الثّنائيّات والتّناقُضات التي يفرضُها العالَم الخارجيّ، وتمكّنه من شطب الموت بالاستمرار في فضاء قصيدة « الحُلم السّاكن» كما وصفها « باشلار» تلكَ القصيدة الّتي تمنح شاعرَها تسميةً رمزيّة لا تفنى، يُصبح بمقتَضاها الوجودُ / الحضورُ أليفًا وعميقًا(32).

وعلى هذا النّحو تُكوِّن التّسمية الرّمزيّة في الجداريّة مستوَى العُمق الإبداعي لِمُنشئها، وتورُّطه في تجربة الكتابة بما هي « تجربة فريدة» تسعَى إلى إقرار «إنسان الأعماق» الّذي في شطبِه الموتَ « لم يعُد بحاجة لإلاه. وهذه التّسمية، غير المُصَرَّح بها، هيَ ما يستَحِقُّ به الشّعرُ أنْ يكونَ معاصرًا، لأنّه بالتّحدّي يُوجَدُ، وفي إعادَة اكتشافِ معنَى الموت يمنَح الشّاعرُ قوّةَ الحياة»(33).

خاتمة:

تشكّل فضاءُ العمق الحميم في جداريّة محمود درويش بمنوال التّسمية الرّمزيّة بما هي شطبٌ للموت، وإعلاءٌ للكيان التّجريبي نحو سَكَنٍ حُرّ يَسِمُه التّلاشي بالانتشَار في فضاء الحُلم الرّحيب : فضاء الرّؤيا الّتي تفتَح للمبدع حضورًا لانهائيًا وسكنًا فريدًا في باطِن القصيد.

1) محمود درويش: جداريّة محمود درويش، نشر رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت لبنان، 2000
2) تتعلّقُ الهويّة بسؤال « مَن أكون ؟» المرتبط بالصّورة الشّعارية تعهُّد الأنا Le maintien de soi بوصفها صيغة أخرى من صيغ الدّيمومة في الزّمان. أنظر: د. العادل خضر، يُحكى أنَّ . . . مقالات في التّأويل القصصي، دار المعرفة للنّشر تونس، 2006، ص 121 .
3) لم ينظُر النقّاد القدامى إلى المعلّقات إلاّ من وجهة التّقدير القِيَمي الأخلاقي في اتّصاله بالذّات العربيّة الجماعيّة. ورأوا في المعلّقات مقياسا للجودة الشّعريّة وأجرَوْا لذلك جملةً من المصطلحات يقيسونَ بها جودة الشّاعر ونبوغه كالسّجية والفحولة والطّبع والنّسب والقِدَم. أنظر : توفيق الزّيدي، مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقدي، منشورات عيون 1987. ص 53 .
4) وهب أحمد روميّة : شعرنا القديم والنّقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 207، ص293. وهو يرى أنّ الشّاعر القديم قد أدرك « هشاشة الوجود الانساني وقِصَر الحياة ومأساة المصير ويعلم أنّ الخلود مستحيل وأنّ الموت يرصُد النّاس في غُدوّهم ورواحهم وأنّ الفناء هو المصير الذي لا مصيرَ سواه» . وعن فكرة الخلود يلاحظ الكاتب أنّها « لم تكن بعيدة عن عقل الشّاعر القديم وأنّ الشّعراء ربطوها بتجربة الموت الكونيّة . . . وينفذون من وراء هذا الموت إلى التّأمّل والاعتبار وبثّ رؤاهم وتصوير مواقفهم من هذا الكون الجليل. » المصدر نفسه: ص 306
5) يرى بنيس أنّ « فضاءَ الموت موشومٌ بفرديّة الذّات الكاتبة، وهذا ما يجعلُه مؤرَّخا بالنّصوص التي تكتُبُه، في الزّمان والمكان ينعَقِدُ، ومن الجسد الفردي يكتسِبُ تميُّزه من فترة لأخرَى ومن مكان لمكان. وبحثُ الشّاعر العربي المعاصر عن مسكنٍ شعريّ حرّ سعيٌ نحو اختيار كتابة مغايرة لفضاء الموت». محمّد بنيس: الشعر العربي الحديث3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنّشر، ط2 ،1996، ص:212 .
6) «أمّا في الجداريّة فإنّ الكتابةَ متّصلة بمسألة الحفاظ على الكينونة التي تُعطي للذّات وزنها وأهمّيتها وقُدرتَها على البقاء، ومن المهمّ أن نتبيّنَ أنّ ذلك يتمُّ في إطار لحظة المواجهة مع الموت التي تُعيد اكتشاف أكثر الإشكالات أهمّية في حياة صاحبها وتعبُّد تأمّلها وبناءها» انظر: خليل الشّيخ : جداريّة محمود درويش بين تحرير الذّات ووعي التّحرّر منها، مجلة نزوى الأردنيّة، العدد 25 لسنة 2009 .
7) الفناء لا يشمل إلاّ الجسد بينما الإبداع يستمرّ في الزّمان ويعبُرُه :
يا موتُ انتظرْ . . . . .
فمَن أنا لتزورَني؟ ألديكَ وقتٌ لاختبارِ
قصيدتي. لا. ليس هذا الشّأنُ
شأنَكَ. أنتَ المسؤول عن الطينيّ في
البشريّ، لا عن فعله أو قولــه (الجدارية : ص 54)
8) يقول درويش عن تجربة الموت في رسالة إلى سميح القاسم « سافرت من الحياة إلى الموت في فيينا وعدت من الموت إلى الحياة . . . اخترقت غابة من المسامير صدري. . . ذابت طاقتي . . . أعادوني من نشوة النّوم إلى عذاب اليقظة. لقد أعادوني من الموت الذي استمرّ دقيقتين، أعادوني من النّشوة إلى الوجع. أهذا هو الموت؟ ما أجمله ! أهذا هو الفارق بين الحياة والموت؟ ما أكبرَه ! لقد أزعجوني في نوميَ الأبيض. . . » انظر: محمود درويش/ سميح القاسم: الرّسائل، دار توبقال للنّشر، 1990، ص116 .
9) «الكتابةُ الشّعريّة ليست ضربا من الغموض أو الخيال المنفلت أو الغنائيّة، بل شكلا من المعاناة والحفر في الذّاكرة والمعرفة البشريّين وخلقا لجسور الحوارِ والتّقاطع في الزّمن البعيد . . . الشّعر بهذا المعنى استعارة للنّبوءة التي تؤسِّسُ بأناة ذاكرة المستقبل وتوقظها من غفلة النّسيان. » انظر: سعيد الحنصالي: الاستعارات والشّعر العربي الحديث، دار توبقال للنّشر، الطبعة الاولى، 2005، ص202 .

Charles Taylor : Les sources du moi, La formation de l'identité moderne, EDT Seuil, Paris, (10 1998, p151

11) «اهتمّ درويش في الكثير من المحطّات بعملية تأمّل النصّ الشعري لذاته في أفق أسئلة المغايرة والتجديد. فقد كان يحمل تصوّرًا للحداثة الشعرية يجسّده في صياغة شعره، ويدافع عنه في حواراته وكتاباته، وله أيضًا مواقفُ تأمليةٌ عديدة كتأمّله للموت والحياة والانبعاث. . . أو ما سمّيتُه في مناسبة سابقة بـ «العوالم التموزية.». علال الحجام: مجلّة الآداب عدد 12/ 2008. ندوة القصيدة الدّرويشيّة أو البحث عن«المجهول الشّعري».

12) يلاحظ «تايلور» أنّه يصعُب على المرضَى أن يتحكّموا في تموضُعِهم الفيزيائي في المكان وهو ما يعني فقدان الاتّجاه في الفضاء.

«Il semble évident que l'orientation dans l'espace a des racines profondes dans la psyché humaine . Dans certaines formes extrêmes de ce qu'on appelle « désordre de personnalité narcissique» qui prennent la forme d'une incertitude radicale sur soi et sur ce qui compte pour soi, au moment des crises aigues, les patients manifestent aussi des symptômes de désorientation dans l'espace. Taylor Charles : Les sources du moi, op.cit,p 47

PIERRE KAUFMAN : L'expérience émotionnelle de l'espace, Librairie philosophique, J.VRIN,(13 Paris, 1969, p38

14) د. محمد الغزّي : وجوه النّرجس . . . مرايا الماء، دراسة في الخطاب الواصف في الشّعر العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الانسانية بالقيروان ودار ميسكلياني للنشر والتوزيع، 2008، ص235 .

15) إنشاء المعنى المتعدّد كما يشيرُ بارت. أنظر: رولان بارط: التّحليل النصّي، ترجمة : عبدالكبير الشّرقاوي، دار التكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر، دمشق سوريا، د. ت، ص 31 .

Guy Michaud, , Message poétique du symbolisme, Librairie Nizet.Paris,1947,p,403 (16

17) فصّل جيلبار دوران مفهوم « باشلار في الشّعر والرّمز وعلاقتهما بحُلم اليقظة في كتابه : الخيال الرّمزي. أنظر: Gilbert Duran ، L'imagination Symbolique، Édit ، PUF، Paris ، 1964

18) لقد نشأ فن الجداريات في أحضان الدين، وكانت الجداريات ترسم في المعابد والمقابر، لذا ظلت رسوماتها دينية الطابع تبحث رؤى الانسان للموت وللعالم الآخر حقبة طويلة من الوقت عندما انتقلت إلى قصور الملوك لتسجل إنجازاتهم وترسم انتصاراتهم أو لتبحث أبعادا دنيوية أخرى تناقض تلك الآفاق الدينية، فتحفل المشاهد باللذة كمشاهد الصيد أو النساء العاريات أو غيرها من المشاهد التي ترسم أبعاد الحياة الانسانية وما تحفل به من صراعات. انظر: خليل الشّيخ : جداريّة محمود درويش بين تحرير الذّات ووعي التّحرّر منها، مجلة نزوى الأردنيّة، العدد 25 لسنة 2009

19) جيمس. ب. كارس: الموت والوجود، ترجمة : بدر الدّيب، المجلس الأعلى للثقافة، سوريا، 1998، ص 558 .

20) حول تحليل وظيفة العنوان كعتبة نصيّة وأهمّيته في العلاقة بالنصّ أنظر الفصل الثالث من كتاب :

G.Genette, Seuils, Éditions du Seuil, collection Poétique, Paris, 1987

21) محمّد بنيس: الشعر العربي الحديث3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنّشر، ط2 ،1996، ص: 240 .

22) إنّ اعتبار الموت تأمُّلا وتجربة هو من صميم بحث يونغ في التّحليل النّفسي لتصوّر الموت في الذّات الانسانيّة الخلاّقة فهو يرى أنّ « على النّفس أن ترى بوضوح أنّها بكل صراعها لا تستطيعُ أنْ تُغيّر المسار الهندسي لمنحنى الحياة الطّبيعيّة بأيّ درجة مهما صغُرت من التّغيير. وحريّة النّفس (السيكي) ليست في قُدرتها على إطالة الوجود الفيزيقي. فلا بدَّ لها أن ترى أنه لا تستطيع إلاّ «أن تموتَ مع الحياة» وأنَّ حريّتها هي أن ترفعَ الفناء البشريّ إلى درجة أعلى من الاتّصال والاستمرار. و النّفس لا تستطيعُ أن تُطيل حياتَها الجسديّة، ولكنّها تستطيعُ أن تستدعيَ هذا المُستودع المخزون اللاّزمني من الصُّور عن طريق الذّاكرة. ورحلة

النّفس في الذّاكرة ليست هربا من الموت بل هي دخول في أعمق أعماق وجودها الخاصّ ». أنظر : جيمس. ب. كارس: الموت والوجود، فصل : الموت من حيثُ هو عتبة/ الرّؤية، ص ص 361، 372 .

23) محمّد بنيس: الشعر العربي الحديث3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنّشر، الطبعة الثانية ،1996، ص: 248.

24) د. محمد الغزّي : وجوه النّرجس . . . مرايا الماء، دراسة في الخطاب الواصف في الشّعر العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الانسانية بالقيروان ودار ميسكلياني للنشر والتوزيع، 2008، ص175 .

(25) شاكر النّابلسي : مجنون التّراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1987 ،ص519 .

26) المصدر نفسُه : ص 520 .

27) أنظر: Gaston Bachelard, Le droit de rêver, EDT PUF,2007,p ,10

28) أنظر ديوان الشّاعر الفرنسي بول إيليوار : Paul Eluard, Poésie ininterrompue, EDT nrf ,2006,p,32

29) Gaston Bachelard, Le droit de rêver, EDT PUF,2007,p , 22

30) PIERRE KAUFMAN : L'expérience émotionnelle de l'espace, Librairie philosophique, J.VRIN, Paris, 1969, p,61

31) لاحظ «صلاح فضل» «أنّ محمود درويش شهد أكثر من ولادة شعريّة في ارتباطه بالوطن والقضيّة الفلسطينيّة وأشار إلى أنّ مساره الشّعريّ متحوّل بتحوُّل رؤاه إلى الكتابة الشعريّة. أنظر : د. صلاح فضل : أساليب الشعريّة المعاصرة، فصل، تحوّلات مدينة الشّعراء عند محمود درويش، دار الآداب، بيروت، 1995، ص141 .

32) Gaston Bachelard, La poétique de l'espace,EDT,PUF,174

33) محمّد بنيس: الشعر العربي الحديث3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنّشر، الطبعة الثانية، 1996، ص: 222.

خمسة أعوام ...على رحيله...

وحده الشّاعر يلقي بالظّـلال ... معلنـا سفـره بعد أن عـمّ الـخـراب الـمبين...

(إلى محمـود درويـش فـي هدأة من هذا اللّيـل الإنسـاني الـمربـك..)

شمس الدّين العوني/ شاعر، تونس



(لا تذكر الموتى، فقد ماتوا فُرادى أو.. عواصم

سأراك في قلبي غدا، سأراك في قلبي،

وأجهش يا ابن أمي باللغة

لغة تفتش عن تبنها من أراضيها وروابيها...)

■ (1)

لا صوت يعلو في الهشيم ولا لغة لاختراق الحطام... هي الأرض عطشى ولم يبق للوقت غير هذا النشيد الباذخ مثل فراشات في سواد الأمكنة... وهل ثمّة أمكنة؟...

وحـــده الشـــاعـــر يلقـي بـالظـــلال معلنـــا

رحلتـه بين أصــداء الموسيقــى الحيّـة بعد أن عمّ الخراب المبين...

من هذا الرماد المتناثر هنا... وهناك... تشرق الوردة وتنبثق ظلالها... الظلال الجديدة... هي وردة الشاعر.. هي الملاذ

والذهاب عميقا في الأمكنة، نحتا للشهقات، لعظمة السؤال... لسيرة الطيور وللغة الفاخرة الممتدّة في الجسد، في الجغرافيا وفي القصائد... بل هي اللغة المحروسة بظلالها العالية:

« كنت وحدي

عندما قاومت وحدي...

وحدة الروح الأخير

...

لا تذكر الموتى، فقد ماتوا فُرادى أو.. عواصم

سأراك في قلبي غدا، سأراك في قلبي

وأجهش يا ابن أمي باللغة

لغة تفتّش عن تبنها من أراضيها وروابيها »

من هناك، بدأت غربة الكائن وطغت موسيقى الغابات في الجهات ولا ريح عادت للقلب كي يستريح... هي الشوارع مقفلة والأجراس ما عادت ترنّ...

ثمّة أمنيات جمّة في هذا البرد الكوني... فإمّا أن نغني ونعلي من شأن الخطى والأصوات والملامح والذكرى... وإمّا أن ندع أحلام الطيور جانبا وننخرط في الحريق على سبيل الضحايا... إنّها تراجيديا من نوع فارق في غربة الأرواح والأجساد...

«ذهب الذين تحبهم، ذهبوا

فإمّا أن تكون أو لا تكون...»

(مديح الظل العالي)

(2)

محمود درويش، هذا الفتى المسافر في المكان الموارب، المكان منتصف الأحوال حيث لا أغنية كاملة ولا أحلام مسترسلة كخطى الأطفال... يزاوج بين بحر عربي وزرقته المفقودة... ونحبّ أن نقول إنّنا نفهم العلاقة لولا حرقة الانكسار... هذا هو صوته الآسر يشق بحر غربتنا وهواجسنا في أرض لا ينام العرب فيها:

« فوق هذا البحر بحر، تحته بحر

وأنت نشيد هذا البحر...

كم كنّا نحب الأزرق الكحليّ

لولا ظلّنا المكسور فوق البحر...»

(مديح الظل العالي)

الشاعر يحتشد في لغته وسط الحريق ويلوذ بوردة تخترق النسيان يكتب بالأصوات ما لا يُمحى، يعلن دولته الجميلة في زحمة هذا الخواء.

هو الطفل وقد أرهقته المسافات وغربة الأحوال، من أرضه لمعت نجمتان، واحدة هي العناق باسم الذين رحلوا في الأماني وواحدة وهبت ضوءها للكلمات لذلك كان لا بدّ من اللّمعان لتقوى رحلة الوجود:

« تحدّث إليها كما يتحدث ناي

إلى وتر خائف في الكمان

كأنكما شاهدان على ما يعدّ غدًا لكما

وانتظرها

ولمّع لها ليلها خاتما خاتما

وانتظرها

إلى أن يقول لك الليل:

لم يبق غيركما في الوجود

فخذها، برفق، إلى موتك المشتهى

وانتظرها».

(درس من كاما سوطرا)

(3)

لا مجال هنا لغير التذكّر، فالمكان لم يعد مكانه وعلى صاحب القلب أن يهب الرياح حرائقه وشيئا من شعر الروح... الروح حمّالة همّ وحب وترحال... فماذا ينتظر الطائر في هذه المساءات...

في حصارات الوقت:

«هنا بعد أشعار أيوب لم ننتظر أحدا...

سيمتدّ هذا الحصار إلى أن نعلّم أعداءنا

نماذج من شعرنا الجاهلي

السماء رصاصيّة في الضحى

برتقالية في الليالي. وأمّا القلوب

فظلّت حياديّة مثل ورد السياج

هنا، لا أنا».

(حالة حصار)

(4)

محمود درويش، يصل الموسيقى بالنوّاح، يرى بعين القلب ما لا يُرى بعين الوجه، تأخذه حالات شتى إلى حالة واحدة، هي الإقامة بين الوردة وحدّ السكين...

القصائد عنده، شجن القلب، فداحة المعنى، فصاحة الرؤى.. القصائد لديه، ما خلّفته الأنامل وما يسرقه الطفل في غفوته من الأحلام... هكذا بين فكرة المعنى وغربة اللغة، يتوسّد درويش أغانيه الفاخرة بكثير من هدأة الأسئلة ومتانة العبارة... هو المحاصر بالكلمات بانتظار حياة خارج اللغة وفي جوهرها أيضا، لا بدّ إذن ـ وحسب درويش ـ من شارع واسع لتكون الحياة حبيبة وبأكثر من معنى:

«يحاصرني في المنام كلامي

كلامي الذي لم أقله،

ويكتبني ثمّ يتركني باحثا عن بقايا منامي

شجر السرّو، خلف الجنود، مآذن تحمي

السماء من الانحدار، وخلف سياج الحديد

جنود يبولون ـ تحت حراسة دبّابة ـ

والنهار الخريفي يكمل نزهته الذهبيّة في

شارع واسع كالكنيسة بعد صلاة الأحد

نحبّ الحياة غدا

عندما يصل الغد سوف نحب الحياة

كما هي، عادية ماكره

رمادية أو ملوّنة...»

(حالة حصار)

(5)

نحبّ القصائد إذن، مثلما نحبّ صورا أخذتها منّا طفولاتنا ونحن نلهو غير عابئين بالأمكنة، نعبث بالخطى في أرض نقول إنها المهد والامتداد والرحلة، وفي هذا العبث تتراءىأمامنا جراحات لم نألفها، لكننا الآن ـ والآن أيضا ـ تعودناها وصارت مرايانا... وهنا، يتحسّس الكائن أشياءه وأشلاءه في هذه المناخات الدرّويشية (ونعني محمود) قتلا لذاك اللهو القديم، كأن يسأل مثلا عن عطر السلام وجنسه وحدوده وملامحه:

« هدنة، هدنة لاختبار التعاليم: هل تصلح الطائرات محاريث؟

قلنا لهم: هدنة، هدنة لامتحان النوايا

فقد يتسرّب شيء من السلم للنفس

عندئذ نتبارى على حبّ أشيائنا بوسائل شعرية

فأجابوا: ألا تعلمون بأنّ السلام مع النفس

يفتح أبواب قلعتنا لمقام الحجاز أو النّهوند؟ »

(حالة حصار)

(6)

أيها الشاعر، للشمس أن تجيء أو لا تجيء وللبحر أن يعربد أو يلين... ذي شوارع الروح عطشى، فلمن تسلم جناحيك... إذن، انتبذ أي الأمكنة تشاء وأي الأزمنة شئت... وللريح أن تنثر قمحك أو تعوي. فأنت لست هنا... لست هناك...

مرحى للكلمات في بياض وقتنا، مرحى للألوان

في صحراء الحروف.. مرحى لهذا الوجع العربي... الانساني... مرحى للموعودين بالحلوى وبالغناء الخافت... مرحى للمعاني الساقطة زمن الأفول، لكننا سنقول لا بأس... لنمنح الأحلام أصواتنا في هدأة هذا الليل الكوني...

«قليل من المطلق الأزرق اللاّنهائي

يكفي

لتخفيف وطأة هذا الزمان

وتنظيف حمأة هذا المكان

على الروح أن تترجل

وتمشي على قدميها الحريريتين

إلى جانبي، ويدا بيد، هكذا صاحبين

قديمين يقتسمان الرغيف القديم... »

(حالة حصار)

في المدن البعيدة، يمضي الشاعر تحرسه نجمات أعراسه.. وفي المدن الأخرى يلوذ صاحب الكلمات بروحه العطشى في الحريق... هكذا هي الرحلة... بألوانها الزرقاء... وأحوالها المربكة، لكن الشاعر محمود درويش، يظل حلم طائر غريب، وهو قدر القرنفل في الصحراء العربية..

أيها الشاعر

هذا صباحك والأناشيد

فتجهّز لأنثى الكلام...

من يخلع عنك عشب السماء

من؟

ومن يمنع الوردة أن

تنام في دخانك

من...؟

(ش.ع)

(8)

« بورد أقلّ.. يفتح الشعر مملكة الشاعر... ليقول له :

«عندما أتحرّر أعرف أنّ مديح الوطن

كهجاء الوطن.. »

(حالة حصار)

تشكّلات الأسطوري أبعادا ووظائف

من خلال رواية « المجوس » للرّوائيّ اللّيبيّ إبراهيم الكوني

أمين عثمان/ باحث، تونس

■ **مقدّمة :**

لقد اختار الأديب اللّيبي إبراهيم الكوني أن ينحت كينونته الأدبيّة وهويّته الإبداعيّة عبر الولوج إلى بوّابة عالم جديد، هو عالم الصحراء، عالم مكتنز بالغموض ومكفهرّ بالأبعاد المظلمة، المعتّمة والمطموسة، تلك التي لم تكن مستكشفة من قبل، فما كان منه إلاّ أن يستعيد ما اجتزأ من كلّه ويرمّم المتهدّم من صرح ذاته المغتربة عن ذاتها، وذلك من ذوب الحلول بالصحراء والتلاشي في وسيع أعماقها والاتّحاد بأدقّ دقائقها

وتفاصيلها، والانصهار في متعدّد مكوّناتها ومتنوّع جزئيّاتها. فمن السبل الممكنة ومتاحها أن يتقحّم بطريقة حرّة ومرنة لاصطناع حكاياته السرديّة، تلك الحكايات المتضافرة فيما بينها، وفي معظم نصوصه تتشكّل ميثولوجيا متنوّعة العناصر، يتوحّد فيها الإنسان المتوحّد بهمومه وحيواناته الموقع الأوّل» (1) فعالم الصحراء موضوع بكر، يظلّ البحث فيه مغريا، لأنّه يمثّل هاجسا متفيّئا بمتشابك الأبعاد ومتداخلها: الثقافيّة، والفلسفيّة، والأنتروبوجيّة، بالإضافة إلى كونه المفتاح السحري الذي يمكّن إبراهيم الكوني من فتح مغالق بوابّة الوجود على مصراعيها، بل تتبدّى الصحراء في حدّ ذاتها وجودا، فالوجود عنده لغز لا يبلغ تمامه إلاّ بتوفّر الثالوث: الرّواية والخلاء والأسطورة، فالرواية روح اللّغز والخلاء جسدُه والأسطورة لغتُه (2)، ذلك أنّ الأسطورة عند الكوني ينبوع الأشعار، وهي ربّة اللّغة الأولى، ربّة التمائم والطقوس وإيماءات الأسحار (3). فلا ننسى أنّ تفعيل هذه الأداة السحريّة (الأسطورة) مثّل ولا يزال طموح الحقل المعرفي للأدبيّة باعتبارها نظاما سيميائيّا. فإذا كانت الشعريّة عناية بالنصّ وكيفيّة في القول باعتبار التماس كينونتها في ماديّة النصّ، فإنّ الأسطوريّة تقع على غائيّة هذا القول في المقام الأوّل، قاصدة تحقيق منحى الذات في مصالحة رغباتها مع الكون بشكل مطلق، حسبما يرى «فراي»، في الأسطورة محاكاة للأفعال التي تقع في نطاق الرغبة، وأنّ التخييل الأسطوري يقع في عالم رؤيوي يتكوّن من الاستعارة الشاملة التي يتوحّد كلّ شيء فيها بكلّ شيء آخر (4)، ولذلك فإنّ الأسطوري يتجلّى في رواية «المجوس» ضمن مستويين اثنين، وهما من الأهمّيّة بمكان بحيث لا

نجد دون الوقوف عليهما وتعهّدهما بالتحليل والتشقيق والاستقطار حولا، وهما: مستوى الخطاب، وثانيا مستوى دون الخطاب، لقد كان حضور الأسطوري تنويريّا، مخصبا، ومنعما في إثراء الكتابة الأدبيّة وتعميق معانيها، ومساهما في شحنها بدلالات كثيفة آخذة في التجدّد والتكوثر باستمرار، لذلك بدت الرواية ذات قابليّة عجيبة لتعدّدية الفهوم وتنوّع المقروئيّات وللتفاعل الخلّاق بين الأدب والقراءة، سيّما وأنّها تشفّ عن أساطير أدبيّة متنوّعة وتُضخّ بترسانة هائلة من الرموز الأسطوريّة، وذلك على اعتبار الكتابة مغايرة واختلافا (5) من ناحية تفاعل المبدع مع ذاكرته النصيّة المستدعاة في كتابته، ولعلّ معيار إبداعيته في مدى مغايرته للنصوص المستدعاة وخرقها واختلافه عنها، وبوصفها تفاعلا أيضا مع قارئ نموذجيّ يُسمح له أن يكون طرفا منتجا، لا مستهلكا فقط، فـ «المشاكل التي يثيرها تعدّد القرّاء بالنسبة إلى النصّ الواحد من صميم الدراسة الأدبيّة، لأنّها مركّزة على البحث في مآل النصّ ومدى خلوده» (6)، فالنصّ، «جهاز خارق للّغة يعيد توزيع نظامها، رابطا بين كلام إبلاغي يتقصّد الإعلام المباشر، وبين ملفوظات مختلفة، متقدّمة عليه، أو متزامنة معه» (7) وهذا فحوى ما يسمّى بالتناص، الذي ينبري النصّ بمقتضاه محلا لتقاطع نصوص مختلفة ومتنوّعة يحاورها ويسائلها، تحل فيه، فيمتصّها، ويكيّفها ويصيّرها خدما له. فهو يزيحها ويذوّبها، فلا يتبقّى منها غير قرائن وإشارات محيلة على مرجعيّاتها. فيغدو النصّ أثرا جامعا نتبيّن من خلاله أنّ «كلّ نصّ هو نسيج من شواهد تالدة» (8). فلمّا كان النصّ ركاما من نصوص ومحلاّ لتقاطع مقتبسات ثقافيّة عمدتها ومعوّلها كثافة الأسطوريّة، فسنحاول أن نجوس في الداخل الأسطوري بغائيّة تقصّي أبعاده الفنيّة والدلاليّة، ذلك أنّ هذا النصّ الروائي يقوم على الخطاب الأسطوري بامتياز، يمتح من خلاله شرعيّة حضوره، حتى لكأنّ القارئ يستشعر، وقد شغفته الرواية حبّا، أنّه لولا خطاب المقدّس لما كان نشأ خطاب الرواية .

الأبعاد الفنيّة والتقنيّة:

إنّ العلاقة التي تنعقد بين الأسطوري على اختلاف صوره بالأدبي على تنوّع أجناسه مسلّمة لا تحتاج إلى إثبات، بل يشفّ عن صدقيتها ويقينيتها تاريخ الآداب البشريّة قديما وحديثا. فقد نشأ المسرح عند اليونان في رحاب الأساطير المهيمنة آنذاك (9) وانعقدت عرى الحداثة في الأدب عامّة الشرقيّة منها والغربيّة بمدى توفّر مؤشّرات ودوال ومواد العود إلى الأسطوري (10). ويبدو أنّ سفر الإرث الأسطوري بحمولاته وشحناته الخرافيّة والايديولوجيّة إلى فضاء النصّ الروائي ميسم إيجابيّ لهذا الخطاب، وفائدة جمّة تُقدّر للأدباء من وراء نقلهم للأساطير والرموز والخصائص النوعيّة الفارقة للأساطير. وهي، بلا شكّ، حفظ للحشد الإنساني الهائل من الأساطير من مغبّة الجمود ووقايتها من خطر التلاشي والتّلف. ففي هذا السياق ردّ اعتبار مؤكّد إلى منتجات الخيال وبناه، وتجاوز الموقف الفلسفي الوضعي الذي يستهجن كلّ وعي أسطوري، بالإضافة إلى أنّه يهيّئ للأسطوري مقامات أدبيّة مفعمة بفيوض الجماليّة والشعريّة تنتعش في رحابه الأساطير وتتوشّى بوشاح الأدبيّة، فتستحيل أساطير أدبيّة ممتلئة حرارة وطزاجة وحياة، طافحة بأعمق الدلالات والمعاني الكونيّة المنغرسة في جذور الأبديّة والسرمديّة. وهكذا صارت للأسطوريّة مشروعيّتها في الخطاب الروائي المعاصر، لا لكون الأسطورة بنية دالّة بسيميائيّتها كما وقعت عند بعض السيميائيين (11) وحسب، ولكن بتمثّل جوهرها النابع أصلا من علاقتها بالذات ورؤيتها للعالم، ما دامت في هذه الرؤية تتحقّق رغبة الخلاص وتتحصّل اللّحظة الجماليّة الخالصة حسبما تركن إليها الذات وتكتشف فيها كينونتها. ولكن، هل لنا أن نتحسّس ذاكرتنا !لندرك مشروعيّة خروج الأسطوريّة من شرنقة الأسطورة، تلك التي هي في الأصل مقولة كيفيّة، وهي طريقة للتعامل مع الواقع وليست اسم ذات ولا اسم معني (12)، «والأسطورة لها وجود واقعي دائما، وليست صورة ذهنيّة مجرّدة» (13). ومن هنا

استمدّت الأسطوريّة شرعيّتها في تعانقها مع خطاب الواقعيّة، غير أنّها تتجاوز هذا الواقع بمجرّد النّفاذ من حُجب الذات وطبقاتها المتراكبة والمتشابكة، بغية تمثّله على أرقى صورة يمكن أن تركن إليها دون أن تعود إليه مرّة أخرى، وإذا كانت الأسطورة تخضع لتطوّر دائم نتيجة لاستمرار الصراع بين مبدأ الذات ومبدأ الواقع، فإنّ الأسطوريّة في حالة حراك دائم أيضا، ولكن بحثا عن تمثّل حالة من التوازن في هذا الصراع في رحلة الكشف الدؤوب عن رؤية للعالم، فتغدو الوسيلة الأكثر تحديدا في تحقيق هذه الغاية. ولذلك فإنّ الكتابة عند الكوني ذاكرة ورقيّة تختزن معينا أسطوريّا يفيض عن الحصر ويحيّنه ويخرجه من حيّز التحقيب الزّمني والتأطير المكاني ويضفي عليه طابع الحيويّة والحركة ويكسبه يقين الصلاحيّة لكّل زمان ومكان. وهو بالإضافة إلى ذلك يوحّد في رواية «المجوس» بين الخطاب الايهاميّ (Mythos) والخطاب العقلي(Logos)، ذلك أنّ الخطاب الايهامي منوط بخطاب الشعريّة (Poetics) في المقام الأوّل، وبمستويات مختلفة يقع الخطاب الروائي بينه وبين الواقع، وهذا هو القدر الأدنى في العلاقة الجوهريّة بين الأسطورة والأدب. لذلك فإنّ عود إبراهيم الكوني إلى الرافد الأسطوري من شأنه أن يضخ دماء جديدة في ذلك التراث، ويحفظه، ويهذّبه ويشذّبه، ممّا يسهم في الرفع من نسبة أداء نصّه الأدبي الذي ينفتح من خلال كوّة الأسطوري على عوالم أسطوريّة قاربت العجائبي ولامست السحريّ، بتعانق الأفعال الخارقة الكائنة في الإنسان مع الواقع المعيش (14)، إنّه الواقع الذي يعالج نصّ «المجوس» ممّا يعني أنّ استدعاء الأسطوري إلى مجال الرواية وتوظيفاته بوصفه تقنية من تقنيات الكتابة التجريبيّة الحديثة ودالاّ عليها، لا يطمس واقعيّة الأدب ولا يصيبها في مقتل بقدر ما يثري الواقعي بروح تخييليّة وطاقة تمثيليّة. ولذلك فإنّ إبراهيم الكوني وهو يحفر في طبقات الواقع المنضّدة والمتراكبة يستدعي الكاميرا الأكثر تعرية له، تلك وحدها القادرة على كشف حيّزاته الطوبوغرافيّة المختلفة، ألا وهي كاميرا «الواقعيّة السحريّة» التي تؤمّن له «التقاط السرّ الكامن في أحشائه» (15) حيث تتجلّى الرؤية اللاتاريخيّة التي تزول على حدودها الفواصل بين الأحياء والجوامد، والداخل الثقافي والخارج الطبيعي، والآني والماضي. إنّ العلاقة بين الذات والموضوع لم تعد هي الوحدة الكبرى، وأصبحت العلاقة بين الإنسان الكيان ذاتا وموضوعا، ورؤيته للعالم، هي المنوط بها الفكر، فبدلا من الإنسان/ الذات، يأتي الإنسان/ الكيان، وبدلا من الواقع/ الموضوع، جاء الواقع/ المطلق. لقد أصبح الإنسان/ الذات/ الكيان هو إنسان الإنسانيّة المجرّد بدءا من آدم (عليه السّلام) وملاذا إلى يومنا هذا، وصار الواقع/ الموضوع المطلق مفقّطا لمضجع التغاير أكثر ممّا ينيخ له عير الثبات، إنّها إذن الواقعيّة السحريّة، حيث الرؤية الكونيّة السحريّة للعالم، فتكتسب الأشياء والظواهر خصائص متميّزة تشهد جانبا من الواقع السابق على مبادئ العقل والمنطق وقوانين السببيّة (16). ولعلّ من أهمّ المعابر التي توسّلها إبراهيم الكوني في التقاط لحظات هذا الواقع، أي واقع الطوارق هو المرور بأشكال حضور الوعي الأسطوري المميّز والممايز لهم من سواهم من المجموعات الإثنية والعرقيّة، بمعنى أنّ كشف النقاب عن الواقع الموضوعي المتعيّن للطوارق، لا بدّ أن يقتفي وعيهم الأسطوري وفكرهم المقدود على مقاس الرؤية الأسطوريّة المشحونة بالقداسة، والمنشدّ إلى الخيال انشدادا عجيبا وذلك على امتداد تاريخهم الطويل، بل إنّ رؤيتهم للوجود تترجم عنها بيانات تفسيريّة منصهرة في غلالة الأسطوريّة، فكلّما عجزوا عن التوصّل إلى تفسيرات علميّة للظواهر التي تشهدها الصحراء جنحوا إلى تفسيرات سحريّة، تتشاكل مع عوالم المتعالي والعجيب والغريب. ولذلك يقوم الخطاب الأسطوري المتلبّس برواية «المجوس» بالكشف عن طبيعة واقعها ومكوّناتها المتسربلة بروح البدء المقدّس، بالإضافة إلى أنّه يمثّل تقنية من تقنيّات الواقعيّة السحريّة التي وسمت الرواية الأدبيّة الحديثة بميسم مخصوص، جاءت هذه الخصوصيّة المتفرّدة، في عالم إبراهيم الكوني الروائي لايحاره في عالم

أجداده الطّوارق، فهو يحفر في تراثهم، ويكشف عن خصوصيّات عيشهم، وامتداد تاريخهم، وذلك ما لم تستطيع الدّراسات الأنتروبوجيّة الكشف عنه، فاكتفت بالمظاهر والعموميّات، وغاص الكوني في عمق الذاكرة الطّارقيّة، يُسجلّ الموروث الشّفوي الغزير ويحفر في طيّات تاريخه، فيحيك روايات تزخر «بملحمة» الصحراوي الذي يعيش على وقع غموض المكان وعبثيّته، صراعا أبديّا بين متضادّات، وثنائيّات ومتناقضات لا يتوقّف. فكأنّ رواية «المجوس» وجلّ أعماله إن هي إلاّ محطّات فنيّة لتجلية هذا العالم، الآسر بجماله، الذي بدا وكأنّه طيّ النسيان في ضوء تغلغل الفضاء الرّوائي في المدينة حتى ارتبط تطوّر العمل الروائي بمقدار قربه أو بعده عن المدينة بكلّ تعقيداتها من جانب، وارتباطها بالتطوّر الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والسياسي من جانب آخر (17). لذلك، فإنّ رواية «المجوس» هي رواية «الصحراء الطارقيّة مسرحا للأحداث، والتراث مرجعا، والأسطورة لغة». إنّها الصحراء أسلوبا في الكتابة وطريقة في القول، جعلت منها علامة سيميائيّة لافتة، يُتاح لها التعبير عن وجودها، بأن يُنطق كلّ مكوّناتها: الجمادات والحيوانات وعناصر الطبيعة الأربعة. فالكتابة ليست سوى «الشكل الذي لا يُدرك إلاّ في مقصده الاجتماعي وفي بعده الإنساني» (18). ولعلّ التحوّلات التكنولوجيّة والحضاريّة التي تجتاح كيان المجتمع الطارقي وتؤثّر في ناسه وحيواناته وطبيعته وتراثه، هي التي أقضّت مضجع الكوني وحفّزته إلى العودة إلى التراث الشفوي، محاولا استثماره وتوظيفه، وهو في طور الاضمحلال والتّلاشي بكلّ رفق وحميميّة. وهو ما حوّله إلى كاتب أساطير أدبيّة أو خالق أساطير جديدة «ينظر بعينين ثاقبتي البصر، وبدهشة إلى الواقع الماثل أمام بصره وقد تحوّل إلى أسطورة محيّرة وغامضة» (19)، فـــ «غاية الرواية أساسا خلق الأسطورة» (20). فإبراهيم الكوني يرى الأسطورة بعين الواقع ويرى الواقع بعين الأسطورة. ذلك أنّ المعرفة الأسطوريّة ليست أقلّ صدقيّة من المعرفة العقليّة والمنطقيّة. إننا إزاء واقع أسطوري عن قبائل الطوارق الساكنين في الصحراء، المسكونين بعشقها لسنا بالغي ربّنا إلا باعتبار انطلاق الكوني من الواقع إلى كلّ ماهو أسطوري.

الأبعاد الدلاليّة :

* **التوق الدائم إلى الجنّة الضائعة**: تتأسّس أحداث رواية «المجوس» على حدث نواة أو(فعل رئيس) هو بناء مدينة «واو»، وهي محاولة دؤوب من أهل الصحراء لاستعادة «واو المفقودة». فقد ظلّت هذه المدينة عالقة في الذاكرة الجماعيّة، رغم أنّها اندثرت ولم تدم، وقد مازج هذا الحلم باسترجاع الجنّة الضائعة شعورا قاتما، مفعما بالمرارة على تفويت الأسلاف فيها وإتلافها. ويدخل هذا الفضاء في علاقة تناص مع مدينة «تيمبكتو» الجديدة التي نعرف من خلال ما رُوي عنها لأنها لم تستعر بناءها من «واو» الضائعة فقط في أسلوب البناء، ولكن في أسلوب المعمار الصّحراوي أيضا: ديار ذات بنيان مربّع، متوّج بمثلّثات «تانيت» الهرميّة. سقوف عالية محبوكة من أعراف النّخل المشطورة في الوسط بضلفتين أو ثلاث من جذع النّخل أيضا، ومقوّسة تحاكي مداخل الأروقة أحيانا أخرى. يعتمد الواصف في هذا المشهد على الذاكرة وعدسة العين ولعبة الايهام بأنّ ما يصفه موجود فعلا في أحد المدن الصحراويّة. فالذاكراة تستحضر المدينة بالزيادة، والنّقصان، وتوظّف العين لتنتقل من جزء إلى آخر تنقل، وتدقّق، وتحقّق، ممّا يوحي بأنّ الموصوف حقيقة لا يطالها الشكّ. ونلاحظ في رواية «المجوس» أنّ الكوني يسهب في بلورة معالم المكان المتخيّل، ثمّ يستدرك قلمه، فيضرب مثلا بمتحه من الواقع ليقيس صورة المدينة المتخيّلة بصورة المدينة الواقعة العريقة مثل «غدامس» وخصوصيّاتها في موقع السّوق الذي يقع في مدخل ويقع في «مرزق» في الشّمال على طريق «طرابلس الغرب». ثمّ يسترسل في التمثيل فيورد دفقة واحدة «زويلة» و«تينبكتو» و«تامنغيت»، التي رغم المسافات الهائلة التي تفصل المدن الثلاث، فقد تميّزت بين مدن

الصحراء بإقامة أكثر من سوق، ويذكر لذلك سبب كثافة القوافل وزحام التجّار (21). وتختصّ «واو الجديدة» بميزة أخرى تتمثّل في هذا السّور الذي يحيط بها. وهي ثنائيّة أخرى تفصلها عن «وادي آزجر» خاصّة حيث تعيش قبيلة الزعيم «آده»، حيث ينفتح الفضاء حولها على اللامحدود. واختصّت أبواب المدينة كلاًّ بوظيفته، باب نحو الجنوب لاستقبال الأثرياء من التجّار، وباب خلفيّ نحو النجع في الغرب، لا تيمّنا بـ «تيمبكتو» الأمّ، أو محاكاة لـ «واو» الخفيّة، ولكن تنفيذا للنبّة المنعقدة على ابتلاع البئر وضمّه إلى جوف المدينة» (22). هذا وتدخل مدينة «تيمبكتو» الجديدة في مقابلة مع مدينتين أخريين من واحات «واو» وهما و «واو» الكبيرة، و «واو» الناموس (23).

وتعتبر الصحراء بكلّ مكوّناتها ومميّزاتها ظلاّ وظلمة هي الأصل. وتحملنا صورة الصحراء كما نحتتها الرواية إلى فضاء بداية الخلق حيث لا شيء غير البداية السماويّة في المنظور الروائي للظلمة، والظلمة تعني في معجم الرموز «طهارة الذهن وطهارة الرغبات» (24). ولذلك تخيّر الكوني الصحراء استعارة عن عالم البدايات، وعن الوصال البكر بالطبيعة العذراء، إنّها «روح التكوين» على حدّ تعبير الكوني. فالطبيعة البكر/ الصحراء/ مدينة واو، تظلّ الاطار الوحيد المؤهّل لاحتضان ذلك الدور العظيم الذي يعسر على غيرها الإشراف عليه وإتمامه، ألا وهو تجسيد العذريّة والصفاء في بعديهما الأرضي، وبذلك تتحمّل الصحراء على عاتقها مسؤوليّة «الوجود الحامل في ذاته لسرّ الوجود، لأنّ غاية هذا الوجود ألا وهو الإنسان» (25). وهكذا نجد أهل الصحراء في «المجوس» يتّخذون من فكرة الفردوس المفقود معتقدا، لأنّهم يعتقدون اعتقادا جازما في إمكان العودة إليها. ولا مراء في أنّ ذلك يختزن في العقل الباطن للإنسان بصفة خاصّة أو لمجموعة عرقيّة عموما نوعا من الاستعادة اللاشعوريّة لما يُطلق عليه في الأنتروبولوجيّة الحديثة فكرة «غبطة البدايات» (26). وهي فكرة متضخّمة في عقول شخصيّات «المجوس» وتفكيرهم لا تنفكّ تستثيرهم وتأخذ عليهم أقطار نفوسهم. فقد بدت حاملة لذلك الحنين إلى زمن البدايات، الذي يبدو كأنّه شكل من أشكال الهروب من زمن مستبّد، جاثم على الصدور(زمن الحاضر)، مرغوب عنه، إلى زمن مرغوب فيه، وهو زمن الجنّة الضائعة وفردوس الأسلاف المفقود، الذي لا يعدو أن يكون عرضا معجّلا، بالغ الإنجاز لحياة حافلة بأنبل الدروس للإنسانيّة ونظرة طائر إلى أنقى وأصفى مرحلة عاشتها البشريّة على امتداد تاريخها الطويل. لذلك ظلّت حلما يدغدغ مخيّلة الطوارق، خارجة عن ذاكرة النسيان، داخلة في عمق لا شعورهم الجماعي. إنّ هذا الحلم الاستعادي، هو إيتوبيا الخلود والطمأنينة والخلاص من مشقّة البحث عن الحقيقة، باعتبار تلك الجنّة الفردوسيّة هي صنو الحقيقة وتمامها. ومن سمات هذا الحلم العودوي، أنّه يبدأ فكرة ثمّ يشتدّ ليصبح شجنا، ثمّ يتحوّل ليصير هوسا، وسؤالا وجوديّا. فـ «واو» الحقيقة هنا. قفص الصّدر أسوارها والسكون لغتها. والبلهاء هم الّذين يبحثون عنها في المفازات الخالية» (27). ويكتسب هذا الحلم سواء أكان حلم يقضة أو وهما أو خيالا معنى لوجوده، أي معنى الحياة. فالأمارة الدالّة على الوجود واليقين المتعالي على إرادة الحياة بالنسبة إلى قبائل الطوارق ينبغي أن تمرّ باستبطان هذا الحلم الجماعي النازع فعلا إلى بلوغ «واو»، إنّه الحلم المعادل للحياة، «لو لم توجد «واو» في مكان ما، لما كان للصحراء معنى، لما كان للوجود معنى» (28). وهذا القول يؤسّس لمنزلة «الإنسان الكامل»، تلك التي لن يتأتّى للطوارقي أن يتعالق مع أبعادها المختلفة وتفاصيلها المتنوّعة خارج ديمومة التّسآل والبحث عن جوهر الكون المحيط به ومنتهى حقيقته، وعن روح المعرفة التي تقتاده وتحرّكه. ولعلّ هذه الجنّة الفردوسيّة المفقودة لا يتسنّى لها أن تعود إلاّ عبر توظيف الأسطوري وما يقتضيه هذا التوظيف من زمن خاصّ يتمّ إخضاعه إلى «حيّز هو بين الواقع الذاتي الفرديّ والواقع الخارجي الجماعي» (29). والبيّن الذي لا يحتاج إلى برهان أنّ «الفكر الأسطوريّ لا

ينبغي اعتباره مرحلة متدنيّة، «منحطّة»، بل يتعيّن النّظر إليه على أساس أنّه ضرب من حدس الكون واكتناهه لا بواسطة المفاهيم والمجرّدات من الفكر والمتصوّرات، وإنّما بواسطة لغة الصوّر والرّموز. وهذا منطق خاصّ غير منطق الفكر العلمي والتّجريبي» (30). فكأنّ هذه العودة الأسطوريّة هي عمليّة بعث جديد أو ميلاد متجدّد، وهكذا فإنّ الحنين إلى الحقيقة هو من جنس الحنين إلى الزّمن الأسطوري أو الحنين إلى مبدأ التكوين. ولعلّ طبيعة هذه الرحلة المشتبكة بالمقدّس، هي التي أوجبت استدعاء لغة مقدّسة للتعبير عن تلك الرحلة، وهي قداسة متضمّنة في تفاصيل الأسطوري. فيهجس النصّ الروائي، وهو يسافر في مجاهل الزّمن المقدّس بما يهجس به أهالي الطوارق المسكونين بهاجس العودة إلى «ماض جوهريّ سحيق، مضمّخ بسحر الأسطورة، متّشح بروعة الحلم وجلال الخيال، متحرّر من عقال الموت والسببيّة والمسؤوليّة، وضارب في الأزل» (31). وهكذا، فإنّ العودة إلى «الجنّة الضائعة» مفهوم متأصّل في الوجدان البشريّ لفئة الطوارق «مندسّ في اللاّوعي الجماعي» (32). ولعلّ الرغبة الجامحة، المستبدّة بأهل الصحراء في العود إلى تلك الجنّة من شأنه أن يخفّف عنهم مرارة الواقع السوداوي وإكراهاته المقيتة، الخانقة للفرد والجماعة على السواء.

*** صورة الصحراء مرفأ الأمان/وإكسير الحياة:**

تشكّل الصحراء فضاء إشكاليّا في الكتابة الأدبيّة لدى إبراهيم الكوني، فمثلما اتّكأ على الأسطوري لأداء وظائف مخصوصة بقصد تحقيق غايات بعضها فنّي وبعضها الآخر دلاليّ، فقد استند إلى مكوّنات عالم الصحراء بوصفها من مؤثّثات «البيت القديم» أو «بيت الطفولة الذي يعيش بداخلنا» أو «بيت السعادة المفقود» على حدّ تعبير «باشلار» (33)، وبوصفها أيضا ناحتة لمعالم مشروع «الكوني» الروائي الذي أناخ راحلته لعناصر ثلاث، متماسكة، ومتراصّة حتى لا فكاك بينها، إذ يكمّل بعضها بعضا في تجسيد لغز الوجود البشريّ: الرواية روح اللّغز والخلاء جسده، والأسطورة لغته (34).

وما يمكن ملاحظته، أنّ توظيف الصحراء في رواية «المجوس» لم يكن خلوا من دلالة، خصوصا وأنها ترتبط بوعي أسطوري، بل إنّها فضاء أسطوريّ رحيب يسهم في تكثيف الدلالات وتكوثر المعاني العميقة، الموصولة بقصّة الخلق، وبحكاية الأصول، وبجوهر الإنسانيّة، وبمعاني البدء المقدّس وحتميّة الانبعاث الجديد. فـ «للصحراء حضور في الطبيعة وحضور في الرّوح». وإذا كان «الحالم يقول إنّ العالم عشّ الإنسانيّة» (35) ويقول باشلار واصفا هذا الفضاء بأنّه «حلم اليقظة»، فإنّنا نقول جريّا على القياس إنّ «الصحراء عشّ الأبديّة»، أو لنقل فضاء منشودا، وهو على وجه الاستعارة البيت الميتافيزيقي المتوّج بأحلام اليقظة، والذي يفسح المجال للشخصيّات لممارسة حلمها الميتافيزيقيّ الواسع. ولقد مثّل التعلّق بهذا الفضاء من قبل الصحراوي معبرا من المعابر وبوّابة من البوّابات إلى الإحساس الفيّاض بحرّية الذات، فمن يعش فيها «يشعر بنوع من الحريّة، يمارسها وهو طليق في الصحراء» (36). إذ تتيح الصحراء لشخصيّات «المجوس» ممارسة حلمها الذي يشفّ ويصفو ويرقّ، حتى يتحوّل إلى حلم ميتافيزيقي، يمنح الشخصيّات التخفّف من أعباء الواقع ومكدّراته التي لا تنتهي إلاّ بانتهاء الإنسان، ولذلك فإنّ شخصيّات المجوس تقدّس عشق الحريّة، وعشق نقاوة الحياة، وعشق الطبيعة، وتلقائيّة الحركة، واستقلاليّة الموقف، وتتشبّث بتلابيب القيم دون مساومات ودون خداع ولا مراوغة. ويتوسّل الكوني إلى تحقيق هذه الغاية سبيلا مخصوصة، تتمثّل في جعل روايته «المجوس» تطفح بالأفعال (التي يحتويها الفضاء مسرحا لها) التي تخرج عن سياقات المألوف والمعتاد وتضرب المنطق والعقل في مقتل، وتحدث تردّدا وشيكا لدى القارئ. إذ في الوقت نفسه الذي تحيل فيه على عالم النّاس والأحياء، تحلّق في أجواء المغالاة... التي تصل أحيانا إلى

مســـتوى اللّامعقـــول» (37). وقد ترتبط الصحـــراء أيضا بالعدم، فننتقل من صحراء الواقع إلى صحراء الاستعارة، يعتمدها إبراهيم الكوني للتعبير عن تلك العدميّة المطلقة التي يتخبّط في مستنقعها العالم اليوم. ولذلك تظهر الرواية العالم في صورة صحراء قاحلة، فاقدة لكلّ معاني الحياة. وقد أكّد الكوني معاني هذا الترادف بين الصحراء والعدم إذ يقول: «إنّها نزعة عامّة لكلّ النّاس عندما يقولون: الصحراء، يقولون جحيم، جحيم كالصحراء، عدم كالصحراء... إنّها قاسيّة بطبيعة الحال لأنّ الحريّة قاسيّة» (38). ولعلّ ما يبرز هذا البعد العدمي اللّصيق بالصحراء، كون الشخصيّات التي تتحرّك فيه، تحلم، وترحل، وتبني علاقات، وتهدّم أخرى، تطارد حلما هاربا، فتجنّد نفسها لتحقيقه، ثمّ سرعان ما يداخلها اليأس ويجد الهوان والانكسار إليها سبيلا، لأنّ الوطن/ المنشود عصيّ المنال، عسير التحقيق، ولن تجد من أمل سوى أنّها تحنّط خلودها بالحلم، بالفعل والعمل والإيمان، إنّها آية الإنسان الذي يفنى ولا يبقى من دنياه إلاّ اسم وصورة، ولذلك جاء في الحكمة القديمة أنّ المرء في دنياه صورة. ولكنّ الكوني، لئن عبّر عن تلك الصّورة السلبيّة للصحراء، فإنّه سرعان ما يتجاوزها من خلال تقديم صورة عنها مضمّخة بمعاني الوجود الأبدي والخلود الروحي. فهي في نهاية المطاف رديف أو قرين للأبديّة دائما، وهي رمز للروح وقرين للحريّة. ولعلّ ولع الكوني بها يبلغ حدّا عظيما تنسحب فيه صفاتها وخصائصها، من هدوء وغضب، ونقاء وقتامة، وأمانة وغدر على البناء السردي، بما في ذلك اللّغة والأحداث والشخصيّات. ولا غرابة في كلّ ما شمل الصحراء من عناية الكاتب واحتفائه، إذا علمنا واقتنعنا أنّ إبراهيم الكوني في كلّ ما يكتب لا يفعل شيئا سوى أنّه يؤسّس للبنات مشروع روائي ذي اتّجاه بكر، ألا وهو أدب الصحراء.

*** البحث عن الحقيقة النورانية/ جماليّة السلوك إلى الله** : تتناول رواية» المجوس قضيّة التصوّف، ونلفي في رحابها حضورا كثيفا ومتضخّما لأعلام التصوّف الإسلامي، في مسعاها الجادّ إلى الكشف عن منهاج المتصوّفة أو السالكين إلى الله، مبرزة فلسفتهم في الزهد ومدى تعانقها وتعالقها مع فضاء الصحراء/ فضاء الخلود/ فضاء الفناء بما يسمها من خاصيّة ترامي الأطراف ووسيع الفجاج، وبما يقيّضه الخلاء/المتاه للصحراوي من طقوس التأمّل والتفكّر في ملكوت اللّه. وهو فضاء مساعد للشخصيّات الصحراويّة على التشبّع من معاني صفاء النّفس وتزكيّة السريرة ونقاء القلب من متعلّقات الدنيا الفانية وأعراضها الزائلة وقشورها الذاوية والتخلّص من أدرانها وأدناسها وأرجاسها الموصولة بخسّة التكوين الأرضي وسلطان الغرائز على النّفوس. ولعلّ فزع الكوني إلى استعادة الصحراء بوصفها فضاء الخلود الواعد بالجنّة المفقودة، والفضاء الأزلي الذي يهب ديمومة الحياة، إن هو إلاّ فرار لاواع من وبيل انعكاسات تأسيس مدينة «واو» في قلب الصحراء على أخلاق أهلها وتوازنهم النّفسي والاجتماعي. وذلك من خلال ما يمكن أن تؤدّي إليه تجارة الذهب وما ترافقها من سيادة غريزة الملك من إفساد الطبائع والتهافت المجنون على تكديس الثروات وشيوع الجريمة، بالإضافة إلى فقدان الروح لأبعادها المعنوية والاعتباريّة، ورسوخ المال في الذهنيّة العامّة بوصفه قيمة القيم ومنتهى الأمل والقصد. ولذلك فإنّ إبراهيم الكوني يتبنّى متصوّرا يستنقص من المادّيين وينكر على التوظيف المادّيّ والأداتي للإنسان، مبرزا ما يتهدّده في ظلّ هذا التوظيف من عمليّات دحر وطحن، وخنق وتضييق على مداراته العاطفيّة والوجدانيّة والخياليّة، ومن ابتسار وانحسار لآفاق ذاته الرحبة. وهو يؤكّد أنّ رواية «المجوس»، رواية زهديّة من الطّراز الأوّل، تنتصب معادية لنزعة التملّك والفردانيّة، وهو في قبالة ذلك يقف منتصرا لنزعة إيثار الحياة الروحيّة الخالدة (العليا) على الحياة المادّيّة الزائفة والزائلة (الدنيا)، مشدّدا النّكير على نزعة التعتّه والتهتّك والتهالك على طلب المادّة. وليس أدلّ على ذلك من تلبّس شخصيّات المجوس بمسوح الزهد وممارستها لطقس التقشّف وعدم الإسراف لـ «ميلها إلى

التضحية بالفعلي(الحياة المادّيّة) لصالح الرمزي (الحياة الروحيّة) ممّا يقرّبها من التصوّف. وهي شخصيّات زاهدة في الحياة ومنكرة للتملّك ومولعة بنوع من الحريّة الصوفيّة» (39)، ولذلك يُدبر الكوني عن الدنيا بمختلف شرورها وبلاياها، ولكنّه لا يستكين ولايكتفي ولا يقف على الربوة، بل يُقبل على مكوّنات الصحراء معتبرا «الحجر» رمزا للخلود، يتحدّث بتاريخ الأمم وبحضاراتها في تحدّ دائم للزّمان. بيد أنّه لا يشكّل رمزا أوحد للخلود، بل يحتفي ككلّ صحراويّ بقيمة الحبّ ويوليه شأنا عظيما. إنّه الحبّ «علّمتنا الصّحراء أنّ الإنسان لا يحتاج إلى الحبّ إذا أراد أن يخلّد الذّكر والنّوع...» (40).

وفي قبالة جدليّات الزّمان والمكان، والحياة والموت، والثابت والمتحوّل، يظلّ الخلود هو هاجس الإنسان لا ينفكّ يدغدغ مخيّلته منذ خروج الأب الأوّل (آدم عليه السّلام) من جنّة المأوى جزاء وفاقا للخطيئة الأصليّة. واستمرّ هذا الهاجس في ذريّته من بعده.

يحلّ الفناء بقبيلة الزّعيم «آده». وينصت «موسى الدّرويش» إلى السّكون، «ويخاطبه بلغة السّكون... بلغة الصحراء، بلغة العدم...» ويقف «الدّرويش» على حقيقة - بشرى لا يتوانى عن أن يزفّها إلى الذّات القارئة، فلقد «عادت «واو» إلى المجهول ولم يبق منها سوى السّكون المقدّس...» (41).

وتعتبر لعبة البنيان لتحقيق «واو» المفقودة، عبثا وسوء تقدير لعالم الصحراء/ وطن البعث المقدّس كما تتجلّى لـ «موسى الدّرويش» (42) تسخر من البنيان المكابر وتقول إنّ كلّ شيء سواها زائل باطل، لا وجود إلاّ للصّحراء، ولا خلود إلاّ للسّكون» (43). فكلّ شيء فان إلاّ الصّحراء، فهي استعارة عن الأبديّة، محمّلة بشذى عطر الخلود، بيد أنّ الاحساس بالفناء أمر طارئ تولّد من الدّمار الذي أصاب قبيلة الزّعيم «آده» ووادي «آزجر»، خرج منه رجل وامرأة، يتميّز الأوّل بالحكمة والموعظة، وتتميّز الثانيّة بمشاعر الالتهاب والتوق المتوتّر بشاغل الإنجاب والبناء الأسري، كما القوس المشدود نحو المستقبل. وبدا الإثنان متأهّبين إلى خوض غمار رحلة الوجود معا. وجاء في «المجوس» ما يدلّ على ذلك «واصل «آده» المسير. أمامه امتدّ خلاء كالفناء» (44). غير أنّ طريق الصوفي بلا نهاية، والمكان ضيّق مهما اتّسع، لذلك كان الغناء بمثابة الملاذ وزاد الطريق يوفّر للصحراويّ نوعا من العزيمة والتصميم على المضيّ قُدما في الطريق البحث عن الحقيقة، أي حقيقة وجوده وتلبّسها بالفردوس المفقود. فتبدو الشخصيّات متبرّمة بالمكان، تائقة إلى اللاّمكان، مركبها العزيمة ووقودها الغناء لا بالمعنى الفيزيائي الظاهري للكلمة، بل بالمعنى العميق المحيل إلى ضروب من المناجاة والعشق الروحي وفناء الذات في ذات بارئها. يتحدّث الكوني في «صحرائي الكبرى» قائلا: «نزل الجبل قفزا. في القلب شعلة أخرى. في الصّدر تسطع نبوءة أخرى، في الأذن تطنّ أغنية أخرى» (45). ولكنّ بلوغ مقامات الصفاء والقرب والحبّ والمشاهدة ما كان ذلولا وما كان السبيل الموصل إليها هيّنا، بل كان وعرا، مفعما بالمكابدة والمجاهدة وكثرة الخلوات، بيد أنّها سبيل تعقب لذّة لا يوجد أحلى من مذاقها». فكانت العزلة أوّل طلسم في القائمة... وكانت لجراحه بلسما، وكان الانقطاع عن الأغيار عقّارا، والزّهد في الدنيا ديانة. مكث الأعزل المسكين في مغاور العزلة دهره، وتجسّس على أكوان الخفاء وحيدا، وتلقّى السّلوى في شرور الإلهام آمادا... ورأى ما لم يره النّاس... فسنّ شريعة تقول: «إنّ من أراد أن يعرف النّاس، ويحيا أوجاع النّاس، فلابدّ أن يعتزل النّاس» (46).

ولا يخفى علينا أنّ فضاء المجوس/ الصحراء يتميّز بالعزلة والامتداد نحو المطلق، وهي من خاصيّات من شأنها أن تحفّز الشخصيّات (47) إلى العبور إلى هذا الفضاء واعتناقه بكليّتها نمط عيش ونظام فكر مميّز لها وممايز لها عن سواها. ويقوم هذا النّمط على اقتفاء الزهد في الدنيا وعشق الذات العليّة والاتّحاد بعناصر الطبيعة نبراسا لها، دينا وديدنا. وتشكّل الصحراء هذا

الفضاء الحاضن لتصفيّة ذات السالكين إلى الله وتنقيتها من كلّ ما يعلق بها من شوائب وأدرانٍ. وهو برزخ بمعنى العبور والجواز من يمّ المالح الأجاج إلى مرفأ العذب الفرات، ومن الإسفاف والتدنّي إلى الحقيقة والتجلّي (48). ويبدو هذا الفضاء هو الأقدر على تأمين حلم المتصوّف من مخاوف الضياع والتلاشي وقدح القوّة النزوعيّة الكامنة في الذات الإنسانيّة لمجابهة هوى النّفس والايمان الرّاسخ بزوال مُتع الدنيا ولذائذها الممثّل في رواية «المجوس» في سلطان التبر الزائف، المعدن البرّاق، الذي كان ولا يزال السبب الرئيس في ما لحق بأهالي الصحراء من محن وفتن. ونعي جيّدا طبيعة العبور، فهو ليس عبورا ماديّا، بل عبور معنويّ معه يتجاوز المريد إغواءات الدنيا وملذّاتها العابرة، ومتعها العرضيّة، ويركن إلى طريق موسوم بترحاله اللانهائيّ، ذلك « مسلك راق للصحراويين كثيرا ورأوه لائقا لعشيرة اتّخذت من التجوال مذهبا، وجعلت من الوصول إلى الواحة المفقودة رسالة مقدّسة...» (49). وقد أدرك الطفل «آده» هذا المعنى، عندما ماتت جدّته، ولم يطق لفقدها صبرا، فاضطرّ والده إلى أن يكشف له عن دلالة الموت والعبور، إذ يقول: «كلّنا عابرون إلى الجهة الأخرى. الصحراء ليست مقامنا الأبديّ»... هذا أوّل لقاء له بالهجرة. بالعبور. بالموت» (50).

ويشكّل حضورأعلام التصوّف بحمولاتهم الفكريّة والمذهبيّة، مثل ابن عربي وجلال الدين الرومي ومحمّد عليّ النّفري، وطرق التيجانيّة (51) والقادريّة (52) في نصّ المجوس، تأكيدا لحلول النصّ الغائب في النصّ الحاضر، ملمحا من ملامح ثراء الرواية وقدرتها على احتواء النّصوص الأخرى الأدبيّة وغير الأدبيّة. وقد استأنست رواية المجوس بحصيف آراء هؤلاء المتصوّفة وبمستنير فِكَرِهم المضمّخة من تجارب وجوديّة تتّسم بالعمق والشموليّة، خاصّة في المسائل المتعلّقة بالثنائيّات التالية، وهي: الظاهر والباطن، والحقيقة والشريعة أو كإجماع «محمّد علي النّفري» و«جلال الدّين الرومي» و«الغزالي» على أنّ «الماء مقدّس، والذهب مدنّس. ويوظّف الكوني «النّفري» في موضعين من رواية المجوس، وذلك عند إجابة الزعيم خادمه الذي سأله أن يعرّف له «واو» قائلا: «يعجز البيان عن الوصف. كلّما اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة» (53) ووجود البلغة مادّة من موادّ الصّبر، ووجود الصّبر مادّة من موادّ القوّة، ووجود القوّة مادّة من موادّ الولاية» (54).

إذن يهيمن على رواية «المجوس» في كثير من مواطنها معجمها الصوفي، مفردات وألفاظا وتراكيب وأمثالا، وآيات من الذكر الحكيم ومن أسفار التوراة والإنجيل، ومن أخبار المتصوّفة وسياحاتهم ومجاهداتهم وأفكارهم. وهو ما يُملي على الشخصيّات نمطا من الحياة مخصوصا سمته التزهّد والتقشّف والإدبار عن الدنيّا بكلّ لوازمها ومتعلّقاتها، متقصّدين وجه الله الكريم.

خاتمـــة :

وصفوة القول : إنّ الخطاب الروائي «للمجوس» ينهض بدلالات متعدّدة أسهم الخطاب الأسطوري المبثوث في مفاصلها والمتلبّس بأعطافها في إغناء منابتها وأنساغها. ذلك أنّ خطاب المقدّس المجّلل للخطاب الأدبي يسمه بفيض من التخصيب والاثراء يجعله قابلا لتعدّديّة قرائيّة وتأويليّة. وكأنّ مصداقيّة التجربة التي تحافظ أبدا على اتّزان رؤيويّ حسيّ فلسفيّ واقعيّ ملأ الذات المبدعة فأفرغته على قدره من التجاوز، فأحالته الدّلالات أو اللّغة البعديّة إلى الأسطوري المشحون بقدرة واقتدار عجيب على تخطّي الواقع ليقع على الذات القارئة وقوع القوى الخفيّة، على الرغم من انطلاقه من هذا الواقع. ويغدو من الطبيعي تألّق هذه الذات وارتقاؤها، مضيفة من مواضع صفائها وإخلاصها ومن أوساع الصحراء الاستعاريّة / الجنّة الضائعة ومن أعماق الذات المتصوّفة المسكونة بعشق فردوسها المفقود وعشق ربّها، الذيّ أقرّ عينها به وأقرّ عينها بلذائذ

أنسه والشوق المتعاظم إلى لقائه. ولعلّ انبثاث هذا الخطاب الصوفيّ طيّ رواية «المجوس» هو الذي محّضها باعتراف مبدعها إلى أن تكون رواية زهديّة بالأساس، وهي ذات نزعة محبطة لنزعة التملّك والفردانيّة والتخندق حول الذات الذي كاد يعصف بأخلاق أهالي الصحراء وينزع عنهم حلاوة العيش الهنيئ، الرغيد. وغنيّ عن البيان أيضا أنّ الحسّ الروائي على المستوى التركيبي يتألّق بمحاولة المزج بين نسيجين متكاملين لا متقابلين، بين: الماضي والآني، المطلق والمقيّد، الواقعي والصوفي، المدنّس والمقدّس، الدنيوي والسرمدي، الروائي والشعري، الزماني الفعلي والزماني التاريخي، المكاني الخاص والمكاني العام، في ثنائيّات متّزنة، هي التي أنبتت بطبيعة الحال ذلك الإزكاء للأسطوريّة في الخطاب على الرغم من انطلاقه من مقولة الواقع، ولعلّها في نهاية المطاف الرؤية الفنّية تقنية وخلاصا.

الهوامش والإحالات

1) عبد لله إبراهيم، ميثولوجيا الطوارق، مجلّة الجديد في عالم الكتب، العدد العاشر، السنة الأولى، بيروت ربيع 1966، ص.7.

2) إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، الطبعة الأولى، 1998، ص.122.

3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4) صلاح فضل، أساليب السّرد في الرواية العربيّة، كتابات نقديّة ع26 يناير 1995، ص.11.

5) Jacques Derrida, L'écriture et la différence, Ed. Seuil,1979.

6) محمّد الهادي الطرابلسي، الشعر بين الكتابة والقراءة، انظر لمزيد الاطّلاع ندوة القراءة والكتابة المنعقدة بكلّية الآداب منّوبة من 30 مارس إلى 02 أفريل 1982، بتونس، ص.29.

7) رولان بارت، نظريّة النصّ، ترجمة منجي الشملي، وعبد الله صولة، ومحمّد القاضي، حوليّات الجامعة التونسيّة، عدد 27، سنة 1988، ص.75.

8) المرجع نفسه، ص.81

9) ومنها أسطورة إيزيس وأوزوريس الفرعونيّة، وأوغاريت الفينيقيّة، وجلجامش البابليّة، وغيرها من أساطير الشرق وملاحمه، ويمثّل كلّ من إيسخيلوس (525-456ق.م) ويوريبيدس (480ق.م-406ق.م) وسوفوكليس (406-497ق.م) أوج ما بلغته التراجيديا اليونانيّة من نضج وتطوّر، انظر: فايز قرجيني: الدراما ومذاهب الأدب. المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1988، ص.67-91.

10) انظر: محمد قوبعة، الرومنطيقيّة ومنابع الحداثة في الشعر العربي، كلية الآداب منوبة، تونس، 2000، ص.403-434.

11) سيزا قاسم، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس، 1986، ص.38.

12) شكري عياد، دائرة الابداع، دار إلياس العصريّة، سنة 1987، ص. 124.

13) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

14) صلاح فضل، منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبي، دار المعارف، 1987، ص.299.

15) المرجع السابق، ص.300.

16) صلاح فضل، منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبي، دار المعارف، 1987، ص.294-295.

17) عوني الفاعوري، تجليّات الواقع والأسطوري في النّتاج الروائي لإبراهيم الكوني، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، 2003، ص.7.

18) إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى(نصوص)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، 1998.

19) مقال بجريدة الشروق تحت عنوان: خالقو الأساطير الجديدة لفاضل الربيعي.

20) إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص.122.

21) إبراهيم الكوني، المجوس، الدار الجماهيريّة للنّشر والتوزيع والإعلان، الجزء الأوّل، 1990، ص. 243-244.
22) المصدر السابق، ص. 244-245.
23) المصدر السابق، ص. 55.
24) Jean Chevalier_Alain Gheerbrant,Dictionnaire des symboles ; p.682.
25) انظر خلود الفلاّح مع الكوني، موقع قوقل، ص. 5.
26) ولعلّ أنّ أوّل من استخدم هذا المصطلح ميرسيا إلياد من خلال كتابه (ويقصد بهم ايجوس في دخيلة كلّ من (العصابي والصوفي والعرّاف) من حلم بالعودة إلى زمن البدء المقدّس، زمن الأسلاف الأوّل. (Aspect du mythe
27) إبراهيم الكوني، المجوس، الدار الجماهيريّة للنّشر والتّوزيع والإعلان، الجزء الأوّل، 1990، ص. 328.
28) المصدر نفسه، ص. 243.
29) محمّد عجينة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهليّة ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت- لبنان، محمد علي الحامي للنّشر والتّوزيع، 1994، ص. 74.
30) المرجع السابق، ص. 75.
31) عبد الصمد زايد، إشكاليّة الجنّة في رواية «المجوس»، حوليّات الجامعة التونسيّة، عدد49/ 2005.
32) المرجع نفسه.
33) غاستون باشلار، جماليّات المكان، ترجمة، غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1987، ص. 76.
34) إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى (نصوص)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، 1998، ص. 122.
35) غاستون باشلار، مرجع سابق، ص. 110.
36) أحمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعيّة في الرواية اللّيبية (1961-1995)، منشورات اللجنة اللّيبيّة العامّة للثقافة والإعلام، الجماهيريّة العربيّة اللّيبيّة الاشتراكيّة العظمى، سنة 2006، ص. 216.
37) محمّد الباردي، الرواية العربيّة والحداثة، ج1، دار الحوار للنّشر والتوزيع، 1993، ص. 188.
38) انظر إلى الحوار الذي أجراه أحمد الزين مع إبراهيم الكوني في قناة العربيّة.
39) سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، الخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثّقافي العربي، المملكة المغربيّة، 2000، ص. 158.
40) إبراهيم الكوني، المجوس، ج2، الدار الجماهيريّة للنّشر والتّوزيع والإعلان، 1991، ص. 278.
41) المصدر نفسه، ص. 417.
42) «درويش هذا الزّمان»، مثلما ألمع إلى ذلك الإهداء، ص. 5.
43) المجوس، ج2، ص. 417.
44) المصدر نفسه، ج2، ص. 428.
45) إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1998، ص. 413.
46) إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1998، ص. 29.
47) نذكر في المجوس الزعيم «آده» و«موسى الدّرويش».
48) ويعنى بـ «العبور» مقام الجواز إلى الجنّة أو إلى النّار، وهو حدّ فاصل بين نقيضين يحمل عناصر أو خاصيّات كلا النّقيضين (انظر رواية التبر، أيلول/سبتمبر، دبّار الرّيس للكتب والنّشر، 1990، ص. 52).
49) المجوس، ج2، ص. 397.
50) المصدر نفسه، ص. 25-26.
51) وهي طريقة أسّسها الشيخ أحمد التّجاني في القرن التاسع عشر.
52) وهي طريقة أسّسها الشيخ العالم عبد القادر الجيلاني في القرن الثاني عشر الميلادي.
53) انظر: المجوس، ج2، ص. 102.
54) المصدر نفسه، ص. 203.

حكايات و أساطير « أهل الجزيرة »
أو شهوة الرّجل إلى الولادة و هزم « الأمّ »

حياة الرايس/كاتبة، تونس

■ قبل الوصول إلى «جزيرة جربة» بعرض السّاحل الجنوبي الشرقي للبلاد التونسية على مشارف الصحراء تلوح لك أشجار النخيل من بعيد مصطّفة على جانبي الطريق لتكون أوّل من يستقبلك في هذه الواحة الراشحة بالفيء والرّاحة والطمانينة كأوّل ما تمنحه لزائريها... ثم يغريك شجر النخيل باقتفاء آثاره متناثرا بين القباب القصيرة البيضاء، قصيراً أيضاً مثلها كأنه لا يريد أن يعلو عليها، لكنه في المخيال الشعبي لبنات

الجزيرة يستطيع أن يعلو ويعلو... إلى السماء، خاصّة إذا احتمت به إحدى العذارى خوفا من مراودة «محمّد بن السّلطان». هكذا كانت تقصّ علينا مرافقتنا «محرزية قدّور» رئيسة مصلحة العلاقات العامة بديوان السياحة حكايات الجدّات وحكايات النخيل مع بنات الجزيرة ونحن بالسيّارة التي جاءت تنقلنا من المطار إلى حيث إقامتنا بالواحات. والنخلة عند أهل الجزيرة وفي المخيال الشعبي هي الأم وهي الأب وهي أصل السلالة وإليها يرجع الانتماء. تقول الأسطورة على لسان مرافقتنا التي كانت تملأ وجودنا حكايات:

«ابنة الجزيرة : فتاة ماتت أمّها قبل أن تحمل بها فنشأت في رجل أبيها، الذي خجل منها فرماها في جنان، تحت نخلة. هناك التقطها الطاوس، عطف عليها وربّاها وعندما كبرت اكتشفها «محمد بن السلطان» عند النخلة: مخلوقة تنافس الشمس في جمالها و بهائها (تقول للشمس أشرقي وإلاّ سوف أشرق مكانك) يكسوها شعر مخمليّ كالليل حتى قدميها... عندما يقترب منها «محمد بن السلطان» تخاف وتخجل وتهرب إلى النخلة. تركبها لتعلو بها حتّى حدود السماء لتحميها منه، يكفي أن تقول لها: «يانخلة بابا وأمي إرقي بي لحدّ ما توصلي جوايب السماء». وعندما تريد أن تنزل تقول لها: «اهبطي بي حتى توصلي لوجه الوطاء».

نلاحظ هنا كيف يطوّع المخيال الشعبي النخلة حسب رغباته: النخلة والمرأة ولعبة الإغواء الأزلية بين المرأة والرجل...

التفت إلى مرافقتنا وقلت لها يبدو أنّه بين المرأة والنخلة والولادة حكاية قديمة وعلاقة حميمة. نظرت إليّ باستفهام وتطلّع ؟

قلت لها : «أنسيت قصّة مريم العذراء التي ذكرها الله في القرآن، كيف هزّت بجذع النخلة فتساقط عليها رطبا جنيّا عندما فاجأها المخاض إلى جذع النخلة، وقالت «يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا» ؟(سورة مريم الاية 25).

ألا تكون «بنت الجزيرة » سليلة لمريم العذراء ؟ نظرت إليّ هذه المرّة باستغراب ؟

ضحكتُ : «أقصد في المخيال الشعبي...»

قالت النخلة تشبه الانسان عموما، وكأنهما خلقا معا أو من جذع واحد:

التفتّ إليها :«كيف ذلك»؟

قالت :«إنّ بين النخلة والإنسان سبعة وجوه شبه:
- فهي ذات جذع منتصب.
- ومنها الذكر والأنثى.
- وإنها لا تثمر إلاّ إذا لُقحت.
- وإذا قطع رأسها ماتت.
- وإذا تعرض قلبها لصدمة قويّة هلكت.
- وإذا قطع سعفها لا تستطيع تعويضه من محلّه.
- والنخلة مغشّاة باللّيف الشبيه بشعر الجسم في الانسان».

عجبت : « لأوّل مرّة أنتبه إلى هذا ».

قلت لها: أنا ما يشغلني هو أساطير الخلق كيف تتشابه. أستأنس بها كثيرا وأجمّعها لأطرّز بها نسيج نصي...

أتعرفين أسطورة «أثينا بالاس»؟

قالت: لا.

قلت: «تتشابه الأساطير في كثير من الحضارات: حكاية « بنت الجزيرة » ذكّرتني بأسطورة «أثينا» الاغريقية القديمة التي دوّنها « نيهاردت» في كتابه «الآلهة والأبطال في اليونان القديمة» الذي ترجمه د.هاشم حمادي:

تقول الأسطورة الاغريقية:

إنّ الاله «زوس» قاذف الصواعق نفسه هو الذي أنجب «أثينا بالاس» وقد شعر بألم هائل في رأسه. فأمر ابنه « هيبا سيتوس» أن يشق له رأسه كي يتخلص من الألم الذي لا يطاق ومن الضجيج، وبضربة قويّة شقّ «هيبا سيتوس» جمجمة زوس فخرجت من رأس قاذف الصواعق المحاربة القديرة «أثينا بالاس» ربّة الحكمة والمعرفة التي أنجبها «زيوس من رأسه».

وكما ولدت «بنت الجزيرة» من رجل أبيها وكما ولدت «أثينا» من رأس «زيوس» ستولد «حواء» من ضلع «آدم» في انقلاب تاريخي كبير على المجرى الطبيعي للاحداث حيث المرأة هي التي تلد الرجل... أليست هذه القصص والأساطير التي تتكرّر وتتشابه تعبّر لنا عن رغبة الرّجل القديمة في التعويض عن تجربة الولادة التي تنفرد بها المرأة، وتذكّرنا بمعاناته القديمة من «الرغبة بالحبل» كما يقول علماء النفس، التي لا تزال حتى الآن تتجلّى عبر حالات ومحاولات عديدة لهزم « الأم » والبرهنة على أنه ليس أدنى منها قيمة وأنه يتمتّع هو الآ خر بموهبة التوليد؟ ولكن بما أنه لا يملك رحما يلد أو يولّد فقد كان عليه أن يلد بطريقة أخرى من رأسه مثلا أو من رجله أو من ضلعه ويعوّض ولو بالخيال عن عجز الإنسان عامّة أمام ظواهر الكون عبر الأساطير والحكايات.

«أرضنا شاسعة وبناءاتها ممتدّة تفسح مجالا واسعا للرؤية وتعطي أفقا أرحب للخيال كي يسرّح ويبدع...

وبيننا و بين النخلة حكايات كثيرة»... علّقت مرافقتي.

والنخلة في جزيرة «جربة» تطالعك أينما ولّيت وجهك. ويقال إنّ عدد أشجار النخيل في الجزيرة يربو على مليون شجرة.

أمّا أنا فقد أحببت خاصّة «الجدارية» منها كما يسمّيها قديما أهل الجزيرة. وهي تلك التي تنمو دائريا وبامتداد الأرض عندما تفرّع النخلة الأم نخيلات صغيرات كثيرات يحطن بها ويحتضنها في كوكبة من السّعف الغزير المتشابك كأنها تصنع وكرا للاختباء من وحوش الغابة ومن قطاع الطرق... أوهكذا تقول الخرافات وهكذا ينسج خيال أهل الجزيرة المليء قصصا وحكايات...

ولكن لماذا تسمّى «الجدارية» سألت بفضول مرافقتي ؟ و أظن أنها لم تجبني أوهي التي أوحت لي بما سبق من تفسير للجدارية.

لكنّي فيما بعد وأثناء نبشي في كل ما يتعلّق بالنخيل من حكايات وأساطيرعثرت على رواية غريبة في تسمية النخيل في كتاب قديم اسمه « شجرة العذراء» تأليف توفيق الفكيكي في باب «من أغرب الأساطير في تسمية النخيل»:

«روى العلامة الجليل السيد نعمة الله الجزائري في الأنوار النعمانية: إنّ الله أمر الملائكة فوضعوا التراب الذي خلق منه آدم في المنخل ونخلوه ، فما كان لبابا صافيا أخذ لطينة آدم (ع) وما بقي في المنخل خلق الله منه النخلة، وبه سميت لأنها خلقت من تراب بدن آدم وهي(العجوة). وكان آدم يأنس بها في الجنة ولما هبط إلى الأرض استوحش بمفارقتها وطلب من الله سبحانه وتعالى أن ينزل له النخلة فأنزلها وغرسها في الأرض، ولما قربت وفاته أوصى إلى ولده أن يضع معه في قبره جريدة منها فصارت سنّة إلى زمان عيسى (ع) ثم اندرست في زمان الفترة فأحياها النبي صلى الله عليه وسلم. وقال:

«إنها ترفع عذاب القبر ما دامت خضراء، وقد روى الجمهور عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال للأنصار: خضروا صاحبكم فما أقل المخضرين يوم القيامة. وقالوا: وما التخضير؟ قال صلى الله عليه وسلم : جريدة خضراء توضع من أصل اليدين إلى أصل الترقوة».

ومهما يكن من أمر فإنّ كل هذه الحكايات تدّل على العلاقة الوطيدة القديمة بين النخلة والإنسان. ويكفي القول إنّ النبي عيسى عليه السلام حمل فسيلة بين ذراعيه عند دخوله مدينة القدس كرمز للسلام.

ومن المفارقات العجيبة أن رافقت النخلة الإنسان يوم عرسه ويوم دفنه... ففي كثير من الحضارات وفي بلادنا أيضا، يتخذ سعف النخيل لزينة الأعراس و اصّة كرسي العريس والعروس الذي يحاط ويتوّج بأسعاف النخيل والجريد وربما مازالت هذه العادات في بعض الجهات إلى الآن... وفي حضارات أخرى يفرش بها قبره...

فقد عثر في مقبرة بجهة الرزيقات قرب أرمنت على مومياء من عصر ما قبل التاريخ ملفوفة في حصير من سعف النخل... كما عثر على نخلة صغيرة كاملة بإحدى مقابر سقارة حول مومياء من عصر الأسرة الأولى (حوالي 3200 ق. م.). كما كان آدم (ع) يأنس بها في الجنّة وأوصى ولده أن يضع معه في القبر جريدة من النخلة فصارت عادة إلى زمان النبي عيسى (ع).

أسفت فعلا لانقطاع هذه العادة فجريدة النخلة يمكن أن تدفئ جوف الارض البارد الذي سيحتوينا ذات يوم .

قالت مرافقتي : «النخلة أصل الحياة، فمنذ القديم والانسان يستظّل بسعفها ويصنع من جذوعها سقوف و أعمدة بيوته و يتخذ منها ومن جريدها وقوده .ويصنع منها الأسرّة و الحبال و سائر الأواني و الأثاث. ويتخذ التمر طعاما مغذيا ويعلف بنواه ماشيته ويصنع منه عسلا وخمرا إلى غير ذلك...

في هذه الواحات تغنينا كثيرا بمزايا النخلة كرمز للحياة... وفي «جربة» أدركت أنّ النخلة تشبهني وأني أعرفها منذ آلاف السنين منذ أن تغنى الانسان القديم بها بل اعتبرها : «أوّل القاطنين على الأرض حيث أنها استضافت الإنسان الأول وأعطته مفردات

اللغة... حياتها سكينة وهدوء، ولها سحرها الأخّاذ، تنمو بصمت، ولا تموت إلاّ بعد عمر مديد... النظر إليها اطمئنان، والبعد عنها مكابدة، خضرتها تمنح الصفاء والنقاء، والوفاء والهناء... أسرارها كالبحر زاخرة بوابل الحكمة والمعرفة، وما أدركنا روعة الألوان إلاّ بها... لها معانٍ بعيدة لم يُكشَف بعد إلاّ طلائعها... هي صديقة الغيث، وهي شفاء...»

***

كل زاوية في «جربة» لها حكاية وكل ركن له قصّة، دوّنتها لنا جدّاتنا في ذاكرتنا منذ الصّغر. كما أن تلك المغاور بالجبل تشحذ الخيال وتثير الفضول لنسج قصص وحكايات لما يمكن أن يقع فيها من غرائب وعجائب. تشير مرافقتنا وكنا قد وصلنا إلى أعلى قمّة في جزيرة جربة وصرنا بباحة متحف قلاله.

هذا المتحف الذي يبدو وكأنه قلعة من قلاع القرون الوسطى تربعت على هضبة «طاسيطا» «2 كم» التي تطل على الرّيف الجربي الأسطوري شرقا وتشرف على بحر «بوغرارة» الجميل غربا وفي أسفل الهضبة تربض قرية قلاّلة العتيقة، ببياض قبابها وخضرة غاباتها وزرقة بحرها كحلم جميل...

وقفنا جميعنا إجلالا للفضاء الرحب الذي لا يحدّه حدّ وللغابات المترامية، فـ«جربة» تتميّز بانبساط أراضيها (باستثناء بعض التلال المتناثرة في أرجائها). وقد كان القراصنة يستخدمونها في الماضي كملاذ آمن لهم.

وكان البحر يتراءى لنا عن بعد وهو يحضن كل هذا ويرعاه في زرقة صوفية صامتة. نفرك عيوننا ونعتذر لها عن كل جدار كانت تصطدم به في العاصمة فنحن قادمون من مدينة بين الجدار والجدار فيها جدار...

عيني صافية اليوم وبصري حديد استطيع أن أرى «أوديسيوس» بطل ملحمة الأوديسة وبحّارته وهم يستلقون على رمال الجزيرة البيضاء تحت أشعة الشمس الساطعة للاستمتاع بطقسها المعتدل الخلاّب... وها هي «جربة» بعد آلاف السنين تصبح مدينة أحلام كل الزوار يتوافدون عليها من مختلف أنحاء العالم لمشاهدة طيور البجع على شواطئها ومساجدها الرائعة.

سحبتُ مرافقتي من يدها إلى كرسيّ في مقهى باحة المتحف تحت إحدى الشمسيّات التي تتماوج على أرضها الرخامية الشموس والظلال... وجلسنا.

أولينا ظهرينا للمُركّب التجاري خلفنا وقبّلنا وجهينا للفضاء الذي سقطت عنه كل حواجز يمكن أن تحول بيننا وبينه بحيث تصل أبصارنا مباشرة إلى حدود البحر... عيوننا إلى الجبل ومغاوره. قلت:

«هيّا إحكي لنا حكايات هذه المغاور... فأنت حفيدة خفيّة من حفيدات شهرزاد...» وطفقت مرافقتنا تحكي لنا قصص مغاور الجبل... لأستسلم أنا لغواية القصّ والحكي وما تحمله من سحر ودهشة. فمنذ زمن لم يعد يثير دهشتي شيء فقد ختمت الرتابة على حواسي وغشيَ التكرار خيالي.

يا له من جبل مؤثث مأهول مسكون بخيال الجدّات أثثّه كما يؤثث ساكن جديد بيتا خاليا... هل أودعت جدّاتنا حكاياتهن في هذه المغاور أم في ذاكرة الحفيدات؟!

مرافقتي تفيض حكايات وحبّا لجزيرتها... وأنا مشدودة لها، إذ لا يمكن أن أفرط في امرأة حكّاءة مثلها. قالت: هل رأيت تلك الحفرة؟ مشيرة إلى الجبل الحزيز أمامنا. قلت: نعم. قالت: إن وراءها مغارة. قلت: ووراء المغارة قصّة أليس كذلك؟ وقبل أن أتم جملتي أجابت: «إن هذا الجبل مليء بالأرواح والأساطير والعفاريت...»

قلت ألا يمكن أن تكون هذه المغاور هي التي اختبأ بها رجال «أوليس» هروبا من العودة معه.؟ «أوليس» الذي حلّت عليه اللعنة عندما أراد أن يخدع أهل طروادة ويستولى على مدينتهم بواسطة حصان خشبي عملاق معبأ بالجنود. و(أراه) وهو يتعثر تائها حين حاول العودة إلى وطنه مع مجموعة من بحارته

وقد ضلّ الطريق كما جاء في ملحمة الأوديسه العظيمة.

وأتخيّل كيف ظلت أمواج المتوسط تتقاذفه تسعة أيام وفي اليوم العاشراكتشف الجزيرة المتظللة بسعف النخيل الممتد على طول الساحل ولكنها حين نادته تردّد:

هكذا تقول الأساطير :

لم يجرؤ « أوليس» على النزول إلى الجزيرة، ولكنه أرسل إليها اثنين من بحارته، فأحسن أهل الجزيرة استقبالهما وكانوا قبيلة تسمى «قبيلة آكلي اللوتس» ولا يبدو اللوتس هنا كالزهور التي تعوّدنا عليها في الرسوم المصرية القديمة، ولكنها حسب وصف هيرودوت كانت ثمرة لها شكل (التمر) ومذاقه، مازالت الجزيرة تشتهر به حتى الآن وربما هو نوع من أنواع التمر فقط.

أحسن أهل الجزيرة استقبالهما وقدموا لهما الطعام والشراب، وخاصة «اللوتس» وعلى الفور انتابت البحّارين حالة من النشوة وغمرتهما سعادة النسيان فزهدا في السفينة والوطن وفضّلا البقاء على أرض الجزيرة واختفيا فجأة عن الأنظار ويقال إنهما دخلا المغارات ولم يخرجا منها أبدا وتقول روايات أخرى ...ولم يكن هناك بدّ أمام « أوليس» إلاّ أن يبحث عنهما و أن يعيدهما بالقوة . بحث في كل مكان وخيرا دلّه أحد القوم على مغارة تسمّى كهف النسيان وهناك وجد أنهما نسيا البحر والسفينة والأهل والوطن ونسيا «أوليس» نفسه.

ارتعب «أوليس» وخشي أن يصيبه النسيان هو أيضا في المغارة فأنقذ نفسه وإستطاع أن يخلّصها من عفاريت النسيان... ولكنّه استجلب البحارين بواسطة أهل القرية الذين يعرفون كيف يتحايلون على العفاريت و قد سقوهم شراب زهرة اللوتس أو تمرة النسيان فخارت قوّتهم... ومنعوها عن البحارين وقد استفاقا... فحملوهما إلى «أوليس» الذي قيّدهما إلى صواري السفينة.

حتى لا يلقيا بأنفسهما في البحر، ورحلت السفينة وهما يبكيان وينوحان ...

التفتّ إلى مرافقتي و قلت لها :« أفهم الآن لماذا لم يريدا الرجوع و مغادرة هذه الأرض...

فجزيرة «جربة» ليست لؤلؤة الساحل التونسي فقط، ولكنها أيضًا جزء من أساطير البحر المتوسط، تحدث عنها اثنان من أعظم الشعراء، هوميروس في الأوديسة، وفرجيل في الإنيادة، وكتب عنها الروائي الشهير جوستاف فلوبير مؤلف (مدام بوفاري) في روايته التاريخية (سلامبو) عندما شهدت ازدهار قرطاج.

كنت مستمتعة في مقهى المتحف بين تموجات الظلال والشموس، استمع إلى أغرب الحكايات وأفكر بحسرة في كل ذلك التراث الحكائي، الشّفوي، الشّعبي والنسائي غير المدوّن المغترب عن ثقافتنا غربتين. غربة لأنه ينتمي إلى الأدب الشعبي المغمور بفعل طغيان الأدب الرسمي. وغربة لأنه ينتمي إلى ذاكرة نسائية (خاصة في حكايات بنات الجزيرة و غيرها كثير...) لم تعترف بها مدوّنة التاريخ إلى الآن في ثقافة ما زالت مدوّنتها الرسمية ذكورية.

الإسلام في عصر اقتصاد السّوق :
«الثّورة» الأخرى المحافظة لباتريك هايني(1)

مصطفى بن تمسك / جامعي، تونس

■ **باتريك هايني مفكر وعالم سياسة سويسري مهتم بمتابعة الظاهرة الإسلامية كغيره من مفكري وأكاديميي الغرب لا سيما بعد صدمة الحادي عشر من سبتمبر.**

أصدر الكتاب المذكور أعلاه سنة 2005. لكنه لم يُترجم إلى اللغة العربية لأن ناطقيها لم يستفيقوا بعدُ من الصدمة الحضارية حتى بعد مُضيّ قرن وأكثر، والحال أن المفكر السويسري ينبهنا إلى حصول «ثورتين» صامتتين في التعاطي مع الإسلام وذلك مطلع القرن العشرين وأواخره. الثورة الأولى قادها الإخوان في مصر مطلع القرن الماضي ثم الجهاديون إبان الاحتلال السوفيتي لأفغانستان عام 1979.

مثّل الاحتلال الانكليزي لمصر والسوفيتي لأفغانستان فرصة تاريخية لاستنهاض الطاقة الروحية للشعوب الإسلامية ولعب الإسلام دورا تعبويا أساسيا في مجمل الحركات التحررية الوطنية، بيد أن الأمر لم يتوقف عند هذا المطلب، لأن مرحلة ما بعد التحرر والاستقلال الوطني شهدت إصرارا من الإسلاميين على تسييس الإسلام وإعادة موضعته في الفضاءات العمومية بعد أن انحصر حضوره في المساجد والزوايا.

الثورة الثانية -و «ثورة الثورة» هي عنوان بَراديغم إسلام جديد متسق مع عصر العولمة، هو ما يسميه باتريك هايني بإسلام اقتصاد السوق. تقوم أطروحة الكاتب إذن على رصد نموذج معين من الإسلام أو فهم وتأويل معينين للإسلام يحاول كلاهما أن يتوافق مع مقتضيات عصر العولمة. ولعل من أهم قيم هذا العصر هو ارتكازه على ما يُسمىّ باقتصاد السوق بمعنى الاقتصاد المتحرر من رقابة الدولة، المخترق للحدود الجمركية والمنتشر عالميا عبر التكتلات المالية (بنوك) والشركات الفوق -وطنية أو المتعددة القوميات. ينبهنا عالم السياسة السويسري باتريك هايني في هذا الكتاب ألى بداية تبلور تصوّر معين للإسلام يحاول أن يقطع مع تصوّرين سائدين هما: الإخواني والجهادي. ينأى النموذج الجديد للإسلام بنفسه عن الشأن السياسي حتى أنه لا يطرح على نفسه مشروع ما يعرف بالإسلام السياسي، ويركز وجهته كليا على ما هو اقتصادي ونفعي وتكنولوجي لأن

مصلحة الأمة أصبحت تقتضيه بإلحاح لا سيما في عصر اقتصاد السوق أو زمن العولمة هذا. «الثورة الأخرى» هي حينئذ بَراديغم جديد يُستعاض به عن البراد يغم الإخواني والجهادي. ويراد به أيضا تجاوز ارتكاسات نموذج إسلامي تقليدي/عقيم هو إسلام المؤسسات وإسلام العامة وإسلام الدولة.

ما المقصود إذن بإسلام عصر اقتصاد السوق ؟ وكيف يجمع هذا النموذج الثورة ونقيضها على النحو الذي يجعل منه نموذجا ثوريا وفي نفس الوقت محافظا؟

– عصر «ما بعد-الأسلمة» Le Post-Islamisme

إسلام زمن اقتصاد السوق هو بَراديغم يأتي في أعقاب أفول تيارات الأسلمةL'islamisme لا سيما بعد حادثة الحادي عشر من سبتمبر. إذن هو إسلام «مابعد-الأسلمة» Postislamisme. إنه نموذج شكلته الإدارة الأمريكية بالتعاون مع أمراء النفط الخليجيين وذلك في إطار ما عرف: بإعادة تأهيل الثقافة الدينية الشرق-أوسطية أو مشروع «الشرق الأوسط الكبير» من أجل تجفيف منابع الإرهاب(2). وقد شرعت الإدارة الأمريكية في تنفيذه عبر مراحل يمكن استقراها كالتالي:

- افتعال حادثة الحادي عشر من سبتمبر

- تشريع قوانين الإرهاب لشن الحروب الاستباقية الوهمية

- تقسيم العالم إلى محورين أخلاقيين: محور الخير وتمثله العولمة الأمريكية وحلفاؤها. ومحور الشر وتمثله الدول «المارقة» (العراق/ إيران وسوريا).

- احتلال أفغانستان والعراق والوصاية النفطية على الكويت.

- التحفز لوضع اليد على إيران وسوريا من خلال افتعال الحروب الطائفية والأهلية داخل هذين البلدين الاستراتيجيين في معادلة التوازن الشرق-أوسطي وخاصة الأمن القومي الإسرائيلي.

- زرع فلول مرتزقة منسوبة زيفا إلى تنظيم القاعدة في العراق وسوريا واليمن وليبيا وتضخيم الخطر القاعدي المستند إلى إسلام جهادي على أمن العروش الخليجية.

بعد انهيار الاستقطاب السوفيتي/الأمريكي ونهاية الحرب الباردة، انفردت الولايات المتحدة بإدارة العالم وانصرفت إلى نهب مصادر الطاقة حيثما وُجدت . بيد أنها كانت بحاجة إلى غطاء قانوني-دولي استصدرته من مجلس الأمن (حرب الخليج الثانية قرار مجلس الأمن عدد 1546). هكذا بعد افتعال حادثة الحادي عشر من سبتمبر وابتكار نظرية الحرب الاستباقية على الارهاب الجهادي-الإسلاموي الذي تقوده القاعدة من الأراضي الأفغانية، تشكلت في الغرب الأمريكي أدبيات استقطاب عدائي قديم/ جديد Récurrent بين الغرب والشرق. الغرب بما يمثله من قيم حداثوية وكونية رافضة للعنف وداعية للتسامح، والشرق الموسوم بالمحافظة والأسطرة ورعاية منابع التطرف الديني وكره الآخر أي قيم الإرهاب. انخرط رهط من المفكرين الغربيين المرتزقة في التبشير بهذا التحول الجيو-استراتيجي والتنبيه إلى مخاطر التصادم الحضاري بين الغرب والشرق (هنتنغتون (3) وبنجامين بربار (4). بدأ التضخيم الاعلامي لدور الحركات الدينية ذات التوجه الجهادي، وانتشر الرهاب الإسلاموي أو ما بات يعرف في الغرب بالإسلاموفوبيا Islamophobie (5) برعاية الحركات اليمينية المتطرفة الرافضة لحقوق الأقليات المسلمة داخل الفضاء الأوربي. وانحرفت تبعا لذلك محاور الصراع بين غرب يدافع عن قيم الحرية منذ القرن الثامن عشر وشرق منكفئ على هويته منذ أربعة عشر، قرنا. نجحت الآلة الدعائية والثقافية والأكاديمية الأمريكية منذ مطلع القرن الواحد والعشرين في تغيير عناوين الصراع الكوني والترويج لظهور عصر جديد

هو عصر العولمة الموصوف بعصر الثورة الاتصالية ومحو الحدود والحواجز بين شعوب العالم، والدخول في كونية ديمقراطية سلمية تتساوى فيها كل شعوب الأرض. برزت العولمة في ظاهر الأمر بوصفها قطيعة مع شكل الهيمنة الرأسمالية السابق أي «الامبريالية». بيد أن الجشع المتواصل على نهب ثروات الشعوب الشرق-أوسطية من البترول كان يفضح باستمرار ما يروج له مفكرو الغرب المأجورين من دفاع مزعوم عن الديمقراطية الكونية وحقوق الإنسان العالمية. كما كان يكشف الوجه الدموي لموجة العولمة «الناعمة». إذ يتبين شيئا فشيئا أن ما يسمى بالعولمة لا يعدو أن يكون سوى إعادة إنتاج آليات السيطرة الرأسمالية بطرق ميكروفيزيائية أكثر ليونة سواء من خلال تعميم وسائل الاتصال والتواصل الافتراضية وتمرير نمط الحياة الغربية من خلالها، أوبالتوازي من خلال تجنيد وتأهيل مثقفين قادرين على ترويج أشكال تعابير ثقافية متوافقة مع قيم العولمة. وحسب تأويل باتريك هايني انتهجت الإدارة الأمريكية هذا النهج بالنسبة لحالة الشرق الأوسط وذلك من خلال إعادة تأهيل الثقافة الدينية التقليدية بالشكل الذي يجعلها قادرة على التلاؤم مع قيم العولمة.

- « مقاولون دينيون » وفضائيات وعظية

بعد تضخيمها لمخاطر «الاسلام الجهادي» على السلم العالمية، تهيأت لها الظروف لتجنيد دعاة دينيين «مقاولين دينيين» وفضائيات وعظية Téléprédication باتت تدعو إلى نبذ كل أشكال العنف والإرهاب والتخلي عن مطلب تطبيق الشريعة ومطلب الجهاد المقدس، لأن الجهاد الحقيقي هو جهاد النفس. أضحى الفرد هو محور العملية الاصلاحية والوعظية. وباتت قضايا الإفتاء في الشكليات العبادية والسلوكية المطلب الرئيس لشيوخ أمراء النفط المدعومين بالمباركة الأمريكية. «لم يعد هاجس الوعاظ الدينيين المبثوثين على الفضائيات الدينية الجهاد من أجل تطبيق الشريعة، بقدر تحقيق التوافق مع قيم الحداثة الغربية»(6). يمكن القول إن الفضائيات الوعظية عّوضت اليوم المؤسسات الدعوية التقليدية (المساجد/ الزوايا/ المدارس القرآنية). يدعو إسلام العولمة عبر الفضائيات إلى تأسيس تدين فردي/ ليبرالي عبر التخلي عن مؤسسة الخليفة والمرشد الأعلى. « أضحت غاية التدين متطابقة مع روح العصر المشبعة بالنفعانية. وبذلك يقطع هذا النموذج مع صورة المتدين القدري والمتقشف رغما عنه مؤسسا في المقابل تُيولوجيا معاصرة تحتفل بالرفاهة وبحب الحياة وتستنكف من العزلة والخصاصة المبررة ماورائيا وتقرن -على غرار النموذج الطهري الأمريكي- العمل والربح بالخصوص بالعبادة(7). يستعين هايني بنموذجين لداعيتين روّجا نموذج إسلام اقتصاد السوق أو الإسلام البرجوازي وهما: المصري عمرو خالد والأندونيسي عبد الله جيمناستيار Abdullah Gymnastiar (8). يعتمد هذان الداعيتان طرقا جد عصرية في الدعوة تشبه إلى حد بعيد الطرق التي يعتمدها المبشرون الأمريكيون Télévangélistes على شاشات التلفزيون. يقدم الداعيتان تصورا ناعما للإسلام يقوم على العناية بالفرد وتنمية قدراته العملية ولا سيما في مجال العلم والعمل والإنتاج والكسب. وينأيان تبعا لذلك عن الدعوة للجهاد المقدس أو تطبيق الشريعة أو الإذعان لشيوخ الدين. وفضلا عن ذلك يقدمان تصورا لإله رحيم يدعو للمحبة والإبداع والشغف بالحياة وذلك في مقابل إله شيوخ المؤسسة الدينية التقليدية الموسوم بالشدة والانتقام والقسوة. يركز هذان الداعيتان على فضيلة «السعادة الفردية» من خلال التأمل في القوى الروحية والنفسية الداخلية، ويطوران تبعا لذلك «مقاربة هيدونية Hédoniste للاعتقاد (يصبح الدين متعة وليس مشقة) وشغفا بتحقيق كمال النفس والجسد Achievement" (9). وبهذا تحقق التقاطع المنشود بين قيم الأسلمة و قيم الغربنة Occidentalisation بشكل جعل الفرد أكثر فاعلية وتحررا في فضاء المعاملات المادية. وبقدر ما يكون كذلك بقدر ما ينأى عن الشأن السياسي ويتوافق بالتالي مع منطق العولمة. يقول

هايني: « يتّبع إسلام اقتصاد السوق استراتيجية فكّ العزلة عمّا هو ديني بإعادة غرسه في فضاء المعاملات الكونية اللا-دينية (10)»

نفذ الإسلام الناعم إلى الكونية عبر انخراطه في اقتصاد السوق وتحريضه على الاستهلاك كشكل من أشكال تحقيق الذات. وبذلك بدأ يتحرر شيئا فشيئا من الخصوصية والإقليمية والنرجسية المغلقة. استثمرت الماركات العالمية الرموز الإسلامية على غرار وضع علامة «حلال» على المنتجات التجارية الحاوية للحم الخنزير أو الخمور، الخ، وكذلك صور مكة أو المحجبات أو العائلة الخليجية حيث يتوافق المظهر التقليدي للمرأة والرجل والأطفال مع استهلاك أغلى العطور وأشهى أنواع البيتزا والهمبورغ الأمريكي داخل البيت المسلم البرجوازي. كل ذلك يسوّق إعلاميا على مدار الساعة (على القنوات الخليجية والوعظية خاصة) في إطار من المرح والسعادة.

- المفارقات المستعصية

بيد أن هذا الانفتاح على كونية الاستهلاك والرفاه لا ينخرط صراحة ضمن قيم الحداثة القارية(الأوروبية). وهذه هي إحدى أكبر مفارقاته. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المضمار هو: كيف أمكن تحقيق انفتاح إسلامي على اقتصاد السوق العالمية دون أن يعاضده أو يسبقه او يلحقه انخراط في إصلاحات حداثية سياسية وثقافية؟ وهل بإمكان الانفتاح على السوق الكونية أن ينقل المسلمين إلى الحداثة السياسية المنتظرة ؟ بعبارة أوضح : كيف نقبل الحريات الاقتصادية المطلقة ونصادر الحريات المدنية والسياسية ؟ يجيب هايني قائلا : «يؤسس انخراط كهذا نموذجا لمسلم جديد فخور، متفرد لا يعنيه الشأن السياسي بقدر ما يشغله المردود الاقتصادي» (11). أصبح الرهان الجديد هو تحقيق السعادة الفردية وامتلاك القدرة الاقتصادية القادرة على مغالبة الغربيين في أفضية السوق العالمية. أصبحت قصة النجاح الفردي للمسلم الجديد مبعثا للافتخار. في هذا السياق ظهر نموذج «التقي الفائز winner pieux :ناجح اقتصاديا، غير ملتزم سياسيا. شغوف بتحصيل قيم الثراء والاكتمال التي لا تتعارض مع مخياله الديني. يؤسس هذا التوجه ثقافة مقاومة Kulturkampf داخل الإسلام السني حيث يفرض مقاولو الدين الجدد على أتباع الإسلام التقليدي والقدري نموذجا تدينيا قوامه فكرة "صداقة السوق""market-friendly" ذات التوجه البرجوازي، الكسموبوليتي الساعية إلى رأسملة الأمة الإسلامية حتى تكون قادرة على منافسة الأمم الأخرى"(12).

يعتبر دعاة إسلام السوق أن نكسة الأمة العربية الإسلامية يعود إلى تفشي وضعية الخمول والدغمائية القدرية والدروشة والانغلاق الهوياتي، ويتمثل الحل بالنسبة للدعاة الجدد في تقليد النموذج البروتستنتي كما تناوله ماكس فيبر (13). يقدس البروتستانت والطهريون Les puritains في الولايات المتحدة العمل بوصفه أمرا إلهيا لا يقل أهمية عن طقوس العبادة و يجد هذا النموذج صداه ونجاحاته في بلدان شرق-جنوب آسيا (اندونسيا وماليزيا) و كذلك تركيا حيث استطاعت النخب القيادية في البلدان المذكورة أن تحوّل وجهات اهتمام شعوبها من السياسي والعقائدي إلى الاتيقي-النفعي والفرداني. وقد مكنها هذا من قدرة تنافسية عالمية لا سيما بعد تخليها عن وصاية الدولة-الأبوية. يقول هايني: «يدافع دعاة إسلام اقتصاد السوق عن رؤية أمريكية محافظة وعن حرية لا تقوم على حق الاختلاف، بل على مجاوزة وصاية الدولة" (14).

أضحت السوق الرأسمالية هي الفضاء الجديد لإثبات الذات الدينية الفاعلة والحرة. لكن في المقابل هناك تخلّ عن دور الدولة الضامنة والراعية للحريات والشروع في استبدالها بالقطاع الخاص من جهة وبالجماعات والجمعيات الدينية من جهة أخرى. وبذلك أصبحت مصالح المواطنين وحرياتهم مرتهنة لهذين الهيكلين. إن المفارقة الثانية الكبرى لنموذج إسلام السوق هي تضحيته بالكونية الحقة وإعادة إنتاجه لمجتمع الطبقات المتناحرة.

1) Haenni Patrick, L'islam de marché : l'autre révolution conservatrice, éd. du Seuil, 2005.

2) بعد ثلاثة أشهر من تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر 2001 نشر الكاتب الصحفي الأمريكي الذائع الصيت ومحرر الشؤون الخارجية في صحيفة نيويورك تايمز توماس ل. فريدمان رسالة متخيلة من الرئيس جورج دبليو بوش إلى وزير الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد السعودي الشيخ صالح آل الشيخ جاء فيها : «لديكم مشكلة مع الشعب الأمريكي الذي ومنذ 11 سبتمبر بدأ يشعر بأن مدارسكم وآلاف المدارس الاسلامية والمنظمات الخيرية المنتشرة حول العالم والتي تدعمها وتمولها حكومتكم، تقوم بتلقين تلاميذها وتعليمهم بأن غير المسلمين أقل درجة من المسلمين ولا بد من تحويلهم لاعتناق الدين الإسلامي أو مواجهتهم. (. . .)لا يمكننا أن نتدخل في كيفية تعليم أبنائكم ، ولكن بمقدورنا أن نقول لكم (. .)عليكم أن تفسروا الإسلام بالطرق التي تدعو للتسامح الديني والدعوة لانتشار عقيدتكم بالوسائل السلمية، وإذا لم تتمكنوا من ذلك فإن هناك مشكلة بيننا، وعندها ستصبح المملكة العربية السعودية بالنسبة لنا في حربنا ضد الإرهاب، مثلما كان الاتحاد السوفيتي بالنسبة لنا خلال حربنا ضد الشيوعية. نحن لا نرغب في النظر لكم كأعداء، ولكننا نريد حربا في إطار الإسلام ضد التعصب والتطرف (. .)»

انظر : Thomas L.Fridman, Dear Saudi Arabia Editorial, The New York Times, December, 12, 2001, p.31.

3) Samuel P.Huntington , « Les trois choix de l'Amérique « , in Le nouvel observateur 11-17 Novembre, 2004, p .52 .

في هذا المقال يبين هينتنغتون أن التعددية الثقافية واللغوية وموجات الهجرة المتنامية للولايات المتحدة باتت تهدد الوفاق الوطني.

4) Barber, Benjamin, Djihad versus Mc World, Desclée de Brouwer, 1996

5) انظر على سبيل المثال الكتاب التالي : Vincent Geisser, La nouvelle islamophobie, Paris, La Découverte, 2003

6) Haenni Patrick, L'islam de marché : l'autre révolution conservatrice, p.8.

7) Ibid., p.10-11

8) «الأخ «جيم» يبلغ من العمر 42 عاما، بدأ الظهور على شاشة التلفزيون منذ عدة أعوام، لكن شعبيته تصاعدت في وقت قصير جدا؛ ليزيد جمهوره عن 60 مليون شخص يتابعون محاضراته الأسبوعية عبر التلفزيون، إضافة إلى شرائط الكاسيت وأفلام الفيديو والكتب، وقد وصلت شعبيته إلى حد أن يصبح ثمن الساعة الواحدة التي يقدمها من البث التلفزيوني إلى 100 ألف دولار، وذلك بحسب جيمنستيار نفسه. يخترق جيمنستيار الجموع الحاشدة على دراجته البخارية؛ حيث جاء أكثر من خمسة آلاف شخص ليستمعوا إلى الدرس الذي يقدمه، ويشاهدوه على شاشات تلفزيونية ضخمة تملأ المكان. تتزاحم الجماهير من حوله، البعض يقبّل يده، والبعض الآخر يمد يده محاولا لمسه، وكأنه نجم سينمائي محاط بالمعجبين. المكان تزينه لافتات تحمل نصائح الأخ «جيم» العملية السريعة، واحدة منها تقول: «سبع خطوات للنجاح: كن هادئا، خطط لحياتك، كن ماهرا، ومنظما، ومثابرا، وقويا، ومتواضعا». يقف الأخ «جيم» على المسرح، يلقي المحاضرة لمدة ساعة، يهتف بكلمة ويهمس بأخرى، ويلقي النكات، ويطعّم كلماته بأغانيه التي تشتهر في جميع أنحاء إندونيسيا، وفي النهاية تدمع عيون الحضور على صوت دعواته لإندونيسيا والعالم الإسلامي. تتعلق قلوب

الجماهير بالرجل الواقف على المسرح، وبعضهم جاءه من أماكن بعيده، فقط ليشاهده ويستمع إليه. لقد تصاعدت شعبيته بشكل هائل، حتى إن أربعة من المرشحين الخمسة في انتخابات الرئاسة الإندونيسية استعانوا به للتحدث في حملاتهم الانتخابية. ومن المشاهد المذهلة أيضا أن قوات الشرطة أخذت تدندن أغنيته «اعتنِ بقلبك» لتفريق جموع المتظاهرين(.....).لا تنسوا يا أصدقائي أن محمدا -عليه الصلاة والسلام- كان رجل أعمال ناجح جدا»، دائما ما يردد الأخ جيم هذه العبارة؛ خاصة في دروس الإدارة التي يلقيها خلال دورة تدريبية، مدتها ثلاثة أيام، مقابل 200 دولار للفرد الواحد. يتزاحم المشتركون على محاضرات الإدارة هذه؛ ليتعلموا من عبد الله جيمنستيار كيف يصبحون رجال أعمال ناجحين، ليس فقط بصفته داعية إسلاميا، ولكن أيضا كرجل أعمال ناجح وصاحب مؤسسة (إدارة القلب). تضم مؤسسة (إدارة القلب) 18 شركة، من بينها قناة فضائية، ومحطة راديو، ودار نشر، وأستوديو تسجيلات، ووكالة إعلان، ومكتب سياحة، وشركات لتسويق العقارات، والمياه الغازية، ومساحيق الغسيل والمكرونة ومشروب (قلبو كولا) المكتوبة على علبته نصائح الأخ جيم القصيرة. إن لكلمات جيمنستيار عن النجاح مصداقية خاصة، فقد استطاع أن يتحول من شاب صغير يعمل بائعا للجرائد إلى صاحب مؤسسة كبيرة، تحقق واحدة فقط من شركاتها مكسبا يصل إلى أكثر من 300٫000 دولار شهريا.
ا لمصدر : شبكة الأحرار www.ala7rar.net

9) Haenni Patrick, L'islam de marché : l'autre révolution conservatrice, op.cit.,p.36

10) Ibid., p.43

11) Ibid., p.56

12) Ibid., p60. 59

13) Max Weber, L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme, Paris, Pocket, collection, Agora, 1904-1905, p.191

14) Haenni Patrick, L'islam de marché : l'autre révolution conservatrice, op.cit.,p.95

الهجـرة اليهـوديّـة عن تـونـس (*)

محمود ذكّار/ باحث، تونس

■ لم تكن أسباب الهجرة اليهودية عن تونس ناتجة عن طبيعة المجتمع والسياسة التونسية فحسب، وإنما كانت هناك أسباب أخرى خارجية وراء هذه الهجرة المكثّفة. وإذا كان لا يهمنا في بحثنا إلا الجانب الاجتماعي فإنّ الأسباب الخارجية التي سبقت في الواقع تاريخ نشوء دولة الاستقلال تعكس دلالة هامة هي ازدواجية التركيبة اليهودية.

1 – الأسباب الخارجية:

الدعاية الصهيونية:

منذ سنة 1948 تاريخ نشوء الكيان الصهيوني في فلسطين، ركّزت «إسرائيل» حملتها الدعائية على يهود البلاد العربية، وذلك قصد حملهم على الهجرة الجماعية إلى «إسرائيل»، دعما لطاقتها البشرية والاقتصادية، وقد جاءت تصريحات «بن غوريون»(1) في 5 أوت 1948 في هذا الإطار الداعي إلى الهجرة: « إن ما ينقص إسرائيل هو العدّة البشرية وإن الأجيال لم تناضل عبثا لترى فقط 800 ألف يهودي في البلاد وواجب الجيل الحالي أن يخلّص يهود البلاد العربية والأوروبية »(2).

استجاب يهود تونس لهذه الدعايات والتصريحات وهاجر في سنة 1948 وحدها ألفا يهودي (أنظر الجدول المصاحب).

هذه الهجرة نحو «إسرائيل» يؤكدها اليهودي التونسي (3) Robert Attal في كتابه فيقول: « يكوّن اليهود التونسيون الطائفة الصهيونية الأولى في شمال إفريقيا...» وفي بحر خمس سنوات (1948 – 1953) هاجر أكثر من خمسة عشرة ألف يهودي بدون أي ضغط ولكن فقط إيمانا بالفكرة الصهيونية الدينية يحققون الحلم القديم «السنة القادمة في القدس L'an prochain à Jérusalem».

وتواصلت هذه الهجرة تحت تأثير الدعاية الصهيونية وبفضل

التشريعات التي أصدرتها «إسرائيل» مثل قانون العودة سنة 1950 الذي يجعل الهجرة إلى «إسرائيل» حق كل يهودي.

وكذلك قانون الجنسية لسنة 1952 الذي يعطي كلّ يهودي حق المجيء إلى «إسرائيل» للإقامة الدائمة والحصول على الجنسية الإسرائلية بشكل آلي على أساس كونه يهوديا، كما يسمح القانون الإسرائيلي بالجنسية المزدوجة.

ومما سهّل عملية الهجرة أيضا أن السلطات التونسية لم تمنع في فترة الاستقلال أيّ يهودي، على عكس بعض الدول العربية الأخرى من الهجرة إلى أي اتجاه إذا لم تكن في ذمته ديون أو أداءات وإذا لم يكن محلّ تتبّع قانوني.

جدول الهجرة اليهودية إلى «إسرائيل»

السنة	المهاجرون إلى إسرائيل
1948	2000
1949	2000
1950	4564
1951	3471
1952	2671
1953	606
1954	2651
1955	6104
1956	6545
1957	2618

Tunisian Jewry . R. Attal، The Jewish journal of sociology VolI N°1 Jun 1960

يذكر« P. Sebag» أن في نهاية جوان 1957 ومن بين 1439 تلميذا مسجلا في المدرسة الحفصية غادر البلاد 346 تلميذا منهم 220 في اتجاه «إسرائيل» و 126 في اتجاه فرنسا (4)

2 – الأسباب السياسية:

2-1 - إصلاحات سلطة الاستقلال الإداري :

أ – التمثيل السياسي:

إن حكومة الاستقلال الأولى التي تشكّلت بعد ثلاث وسبعين سنة من الاستعمار الفرنسي المباشر وبعد الأشهر الطويلة من المفاوضات الفرنسية التونسية قد مثلت يهود تونس في شخص «ألبير بسيس(5) Albert Bessis» كوزير للإسكان والتعمير من سبتمبر 1955 إلى أفريل 1956، كما أن حكومة الاستقلال الأولى التي تشكلت في المغرب قد مثلت يهود المغرب في شخص «الدكتور بن زاكين Dr Ben Zaquen» كوزير للبريد من سنة 1955 إلى سنة 1958. ومحاولة منّا لفهم القاعدة التي انبنى عليها هذا التمثيل تعود إلى العهد الاستعماري حيث أن جزءا من الفئات اليهودية قد توجهت بنداءات إلى البرلمان الفرنسي من أجل إلحاقهم بالمحاكم الفرنسية (6). وقد حظيت بمساندة الرابطة الفرنسية لحقوق الإنسان والمواطن في 9 جوان 1905 وقامت الأحزاب السياسية وخاصة الحزب الراديكالي الاشتراكي إثر انعقاد مؤتمره بتونس في 17 أوت 1905 بمساع حثيثة للحصول على موافقة المجالس النيابية، وحكمت بذلك فرنسا سنة 1910 بمنح جنسيتها ولكن بعنوان خاص جدا، أما قانون سنة 1923 فقد ضمن رغبة اليهود .

نريد في هذا السياق أن نركّز على نقطة لها قيمتها السياسية وهي أن الحزب الاشتراكي الراديكالي نادى بسياسة جديدة، في سنة 1954 ضمن الجمهورية الفرنسية الرابعة، أساسها التشجيع على استقلال

المستعمرات في الهند الصينية وفي شمال أفريقيا، وقد تمكن هذا الحزب الذي كان في سنة 1906 مجرد حزب إلى جانب الأحزاب الأخرى من تشكيل حكومة في شهر جوان 1954 برئاسة «منداس فرنس Mandès France» (وهو كما نعلم من اليهود الفرنسيين). هذا الحزب الذي ساند اليهود في نداءاتهم من أجل إلحاقهم بالمحاكم الفرنسية هو نفسه الذي ضمن الاستقلال الداخلي لتونس بمعنى أن المساندة من موقع خارج السلطة سنة 1906 لن تكون مجرد مساندة سنة 1954 وإنما ستتحول بتحول الموقع من السلطة، من دور المطالب إلى دور الفاعل، وبهذا فإن ضمان الاستقلال قد لا يكون إلا على قاعدة التمثيل اليهودي في المؤسسات السياسية وتامين مزيد من حرياتهم.

هذا التمثيل هو نفس ما طالبت به فرنسا في خصوص منح استقلال المغرب: «إن الإصرار على تواجد جميع التيارات في كل تفاوض هو قاعدة ثابتة من قواعد الاستعمار الفرنسي يصرّ عليها كأحسن وسيلة لتجزئة الاتجاه الطلائعي الرائد في كل حركة وطنية وزرع بذور الانحراف والإجهاض في نفس الوقت... وقد حاول الاستعمار الفرنسي تطبيق هذه القاعدة في الجزائر أيضا... وقد ذهبت السياسة الاستعمارية الجديدة إلى حد التسليم باستقلال المغرب في هذا الاطار فنتج عنه تشكيل حكومة مثلت فيها جميع الاتجاهات بما فيها اتجاه يهود المغرب.

وتوضيحا لما ذهبنا إليه في محاولة الفهم هذه، نشير إلى مقابلة سرية جمعت بورقيبة بمنداس فرنس في دار احد اليهود الكبار وهو السيد سماجة Henri Smadja مدير صحيفة فرنسية «كومبا Combat» (7) كما أعلن الطاهر بن عمار – قبل تشكيل حكومة الاستقلال– إلى الممثل السياسي للمؤتمر اليهودي العالمي في أوت 1954 :« إننا نتمسك دوما بأحسن العلاقات مع اليهود بكافة الحقوق كسائر المواطنين... وان أول حكومة بعد الاستقلال سوف تضم يهوديا»(8). أما بورقيبة فقد أكد في مقابلة مع جريدة «Paris-Match» قبيل إعلان قرطاج بشهر واحد إنه بالنسبة إلى اليهود الذين يعيشون منذ قرون في تونس ولهم الجنسية التونسية لا تطرح مسالة المشاركة في الشؤون العمومية ويضيف أنهم تونسيون ويتمتعون بكل حقوق المواطن التونسي» (9).

هذا الافتراض الذي ذهبنا فيه إلى وجود علاقة تربط يهود تونس بالنخبة الحاكمة بنسيج من صنع الحزب الاشتراكي الراديكالي، قد يكون تأكد بفحوى هذه التصريحات مما يبعث على الظن بأن قرار التمثيل لم يكن مجرد قناعة النخبة في تشريك الفئات الاجتماعية في السلطة وحقها في المشاركة والتعبير السياسي وإنما تلك كانت إرادة الاستعمار.

حكومة «الاستقلال التام» التي تشكلت برئاسة الحبيب بورقيبة في شهر أفريل 1956 قد تضمنت السيد «أندريه باروش André Barouch»(*) كوزير للإسكان والتعمير من 14 أفريل 1956 إلى 29 جويلية1957 (10). وبانتهاء هذه الفترة الوزارية تراجع اليهود عن المناصب العليا في الحكومة إلى بعض المؤسسات الدستورية والسياسية الأخرى. فقد كان هذا التمثيل عبارة عن امتياز منحته النخبة لليهود ولم يكن حقا مكتسبا رغم أن الخطاب السياسي يؤكد على أن القانون يضمن لليهود نفس الحقوق والواجبات التي يضمنها لغيرهم من المواطنين المسلمين.

فالتأكيد المبالغ فيه على المساواة... يخفي وراءه الشيء ونقيضه ومن هنا فإنه لا ينبغي النظر إلى المعنى المباشر للنصوص بقدر ما يجب أن ننظر إلى المنطق الخفي الذي يقف وراء هذه القوانين أي ينبغي الكشف عن منطق ما لم ينطق به (حسب عبارة عبد الله العروي).

فالتأكيد على ذاتيتنا ليس شيئا آخر غير نفي الذات الأخرى، كما أن التأكيد على عروبة تونس وإسلامها لا يتفق مع كل دعوة إلى المواطنة. فإما أن نقبل المواطنة أو أن نقبل الانتماء إلى مجموعة معينة، وتعني المواطنة

تلك العلاقة التي تربط أفراد المجتمع بالسلطة المركزية بصفة مباشرة دون المرور بأي وسيط من مثل الطائفة أو القبيلة أو غيرهما، وحينما تلغى المواطنة فان الفرد لا ينظر إليه إلا من خلال المجموعة التي ينتمي إليها مهما كان مرجعها العرقي أو الديني. إن التحول الذي عرفته أوروبا من مرحلة الفرد إلى مرحلة المواطن كان خاصة بعامل الثورة البرجوازية وما أفرزته من حقوق تدعم مركز الفرد في المجتمع وتخلصه من انتمائه العائلي أو الديني، أما قبل ذلك فهي المرحلة التي تنطبق علينا اليوم. فالعقلية الحاكمة ما زالت تنظر إلى الفرد من خلال المجموعة التي ينتمي إليها سواء كانت قبيلة أو جهة أو مجموعة دينية وما زال في المقابل يعدّ الفرد الذي في منصب إداري هام مكسبا للجهة التي هو منها أو القبيلة التي ينتمي إليها، فبقيت العلاقات شخصية عائلية غير عقلانية.

يقول هشام جعيط : «إن الدولة العربية ما زالت لا عقلانية واهنة وبالتالي عنيفة مرتكزة على العصبيات والعلاقات العشائرية وعلى بنية عنيفة للشخصية»(11).

إن الاعتراف بوجود ثقافة ثانية إلى جانب الثقافة المهيمنة لا يكون عائقا أمام «الوحدة القومية» (عبارة بورقيبة) ولا يتكون هذا العائق أمام إنشاء ثقافة عليا إلا متى صُودر هذا الحق وأصبح اليهود كأقلية وثقافة مضطهدتين، فالثقافة كما يعرّفها «الفي ستروس Levi Strauss » تحافظ على هوية جماعة لكن ليست مغلقة فهي تفرض دوما إعادة بناء لمكوناتها التي تقوم عليها». يمكن إذن أن نتحدث عن انفتاح ثقافي، بمعنى أن تتأثر ثقافةٌ ما - ذهابا وإيابا - بثقافة أخرى لكن أن تنصهر فيها أو تذوب في ثقافة أخرى فهذا لا يكون ممكنا إلا بصفة نسبية - وهو على كل حال منطق استعماري- يقول « ألبير مامي Albert Memmi» : لقد استعملت مصطلح «يهودي عربي» للتهكم فقط (12) ولقد أوضح في هذا المجال ماذا يعني باليهودي : «أن تكون يهوديا يعني الانتماء لمجموعة ولثقافة محددة. يعني أن لا تكون على نفس ثقافة الآخرين وأن لا تشارك أبدا في الثقافة المهيمنة وأن لا تذهب إلى نفس المعابد التي يرتادها غيرك من المواطنين وان لا تعيش نفس الأنماط الجماعية. أن تكون يهوديا ليس فقط أن تكون مؤمنا، أن ترتبط ببعض القيم الإثنية أو لا وإنما خاصة أن تتحمل المصير الموضوعي لنفس المجموعة». من خلال ما تقدم يتبين لنا أن مسالة الحريات بكل أبعادها مازالت أهم معركة في مجتمعنا. نقول معركة لأن المسالة لم تحسم بعد فهي في جدال عنيف يطفو على السطح في مناسبة من المناسبات ثم يخمد ولكن ليطفو مرة أخرى.

في تونس ما زالت بعض الخطابات تنظر إلى اليهود على «(أنهم) أهل طمع وجشع يدوسون على أقدس المقدسات في سبيل كسب رخيص وهم قردة وخنازير حتى وإن كانوا على صورة بشر» (13). أثيرت أيضا بسبب نجاح السيد «سارج عدة» كعضو في الهيئة المديرة لرابطة حقوق الإنسان بتونس قضية سميت «بقضية سارج عده»(14) وصدرت في هذا المجال مقالات مطولة تحترز كثيرا من هذا النجاح مما يعكس أن مسالة التفرقة بين اليهود وبين المسلمين مسالة مازالت تثار بشدّة. وقد صدرت على إثر ذلك لائحة صادق عليها المؤتمر الثاني للرابطة وهي لائحة نبذ العنصرية واللاسامية.

ب- إصلاحات سنة 1957 :

يمكن أن نعتبر أن عهد الإصلاحات الفعلية في تونس يعود إلى الخامس والعشرين من شهر جويلية سنة 1957، التاريخ الذي صادق فيه المجلس التأسيسي على إسقاط المملكة الحسينية وإنهاء العمل بالنظام الملكي رسميا واعتماد النظام الجمهوري بديلا. وعرف اليهود بهذا الإعلان تحولا في أوضاعهم بكل أبعادها فجاءت كما يلي:

1) إلغاء المحاكم العبرية :

حتى سنة 1957 كان اليهود التونسيون خاضعين في تنظيم أحوالهم الشخصية للشريعة الموسوية التي تسهر

على تطبيقها المحاكم العبرانية التي أحدثت في أواخر القرن قبل الماضي بمقتضى أمر 1898. وسعيا من النظام الجديد إلى صهر اليهود في المجموعة الوطنية والقضاء على كل ما يكرّس فكرة التمييز أو الأقلية وإلغاء الحواجز التي تقف في وجه التشريع الموحد، جاء قانون 27 سبتمبر 1957 ليلغي هذه المحاكم العبرانية(15) - التي اعتبرتها السلطة من مخلفات الاستعمار لأجل تقسيم الشعب التونسي - ويوحّد الأحوال الشخصية بين كل التونسيين مهما كان معتقدهم بخلاف قانون 13 أوت 1956 الذي جاء نصه كما يلي :

الفصل 3 - بصفة مؤقتة يبقى المتقاضون الاسرائليون خاضعين بالنسبة إلى أحوالهم الشخصية إلى القواعد المعمول بها في تاريخ صدور هذا الأمر كما يبقون راجعين بالنظر في هذه المادة إلى مجالس الأحبار.
الفصل 4 - تطبق مع ذلك مجلة الأحوال الشخصية على المتقاضين المشار إليهم في الفصل المتقدم الذين قاموا بطلب الاختيار وبخلاف قانون 12 جويلية 1956 الذي يتعلق بضبط الأحوال الشخصية للتونسيين من غير المسلمين واليهود.

الفصل الأول - بصورة انتقالية يخضع التونسيون من غير المسلمين واليهود في أحوالهم الشخصية إلى أحكام القانون المدني الفرنسي المعمول بها في تاريخ أمرنا هذا.

كل هذه الفصول السابقة قد أُبطل العمل بها بصدور القانون الجديد، فهل هذا يعني أن اليهود سيتوقفون عن الخضوع للقواعد المستوحاة من الشريعة الموسوية، هذا واضح بنص الفصل الأول :«بداية من غرة أكتوبر 1957 يُلغى مجلس الأحبار وتنتقل جميع القضايا الجارية لديه إلى المحكمة الابتدائية بتونس.» لكن مع ذلك يبقى استثناء هام يعود بنا مرة أخرى إلى مجلس الأحبار أي اعتماد قانون الأحوال الشخصية الموسوية. ينص الفصل الثاني من هذا القانون على ما يلي : يقام بالدعاوي الجديدة التي كانت لنظر مجلس الأحبار محاكم الحق العام ذات النظر غير أن المسائل التي لا يوجد فيها قانون وضعي تبقى خاضعة للأحكام التي كان معمولا بها لدى مجلس الأحبار. فالنتيجة إذن هي خضوع اليهود لقوانين مجلة الأحوال الشخصية (أوت 1956) أمّا المسائل التي لا يوجد فيها قانون وضعي فإنهم سيخضعون مرة أخرى لقانون الأحوال الشخصية الموسوية.

نلاحظ أولا أن خضوعهم لمجلة الأحوال الشخصية هو خضوع لبعض القوانين المستمدة من الشريعة الإسلامية التي هي بالرغم من بعض الاجتهادات مثل منع تعدد الزوجات وتنظيم الطلاق وغيرها لم تصطدم بصفة صريحة وقطعية بالشريعة بل نلاحظ أحيانا تأويلات الشريعة لإضفاء صفة الشرعية على بعض القوانين. من ذلك مثلا في تقسيم الميراث، للذكر نصيب كامل وللأنثى النصف تطبيقا للآية « للذكر مثل حظ الأنثيين».

نلاحظ ثانيا أن هذه المراوحة بين التأكيد على وحدة التشريع والاستثناء في بعض المسائل نتيجة غياب قانون وضعي سببه الإسراع في إصدار أوامر بدون واقع تشريعي، بمعنى أن قوانين الأحوال الشخصية التونسية لم تبلغ المستوى الذي يكون فوق الاعتبارات الدينية، مما يجعل محافظة كل مجموعة على قوانينها في الأحوال الشخصية أمرا محتّما وضروريا إلى حد بلوغ المجتمع المستوى المشار إليه، أي بعد فترة من التحول كافية يتبعها الإعلان عن تشريعات تتناسب والتحول البنيوي المنشود(16). وليس اعتراضنا هنا على توحيد القوانين والتشريعات فهذا مظهر من مظاهر المجتمعات المدنية وإنما الاعتراض سببه الإخلال بعناصر هذا التوحيد.

2) - حل المجالس اليهودية :

في نفس الإطار الرامي إلى صهر اليهود في المجموعة الوطنية - العربية الإسلامية - وإزالة كل تمايز من الواقع والاختلاف والأقلية مهما كان مصدره الدين أو الجهة، قررت الحكومة بمقتضى قانون صادر

في 11 جويلية 1958 حل المجالس اليهودية المنتخبة في أهم المدن التونسية حيث يكون التواجد اليهودي مكثّفا، وعينت نتيجة لذلك لجنة مؤقتة جديدة انحصرت مهامّها في الإشراف على شؤون العبادة والثقافة الدينية والتعليم الديني. إلا أن قرار الحكومة اعتبر تجاوزا للإرادة الانتخابية لكل اليهود بمختلف اتجاهاتهم. هذه الإرادة التي هي من الأمور الخاصة في كيفية تنظيمهم حسب اختيارهم، تعتبر من أبسط الحقوق التي يجب احترامها، فالديمقراطية تقضي باحترام مثل هذه الإرادة لمجموعة ذات ثقافة متمايزة وأن كل محاولة للمساس بهذه الإرادة تحت غطاء المساواة والحرية والعدالة هي ممارسة تسلطية تنبع من مفهوم كلياني للدولة. كما أن تعيين كبير الأحبار من طرف الحكومة وبأمر صادر من رئيس الجمهورية يعد تجاوزا وتدخلا في شؤون اليهود العقائدية.

واحترام مثل هذه الإرادة في انتخاب أعضاء المجلس أو تنصيب كبير الأحبار هو الحد الأدنى من حقوق كل مجموعة دينية سواء كانت أقلية أو أغلبية. وهذه المشكلة هي في تونس مشكلة الأقلية اليهودية كما هي مشكلة الأغلبية المسلمة. ليس هذا معناه فصل الدين عن السياسة، لأن عملية الفصل هذه جاءت في أوروبا لحل وحدة الدين والسياسة وكان ذلك في بداية نهضتها ولكن المسألة هنا هي مسألة تمايز كل مجال عن الآخر.

ليس من حق أي حكومة إذن أن تتدخل في شؤون العبادة، بل عليها أن تترك لليهود -وكذلك للمسلمين- كامل الحرية في تعيين أو انتخاب كبير أحبارهم، المشرف الأول على شؤونهم الدينية والعقائدية، وهو الأب الروحي ورمز وحدتهم في مسائل الديانة. وتبعا لذلك فإنّه، أي المجال الديني، خاضع لمعايير ليست موضوعية ولا يمكن أن تدخل في دائرة القوانين المدنية. وهذا التدخل في شؤون اليهود كان نفسه بالنسبة إلى شؤون المسلمين الدينية حيث تكون الدولة هي المشرف الأول على الشعائر وتعيين الأيمة وغير ذلك.

«فحسب البند الأول من الدستور الذي ينص على أن الدولة التونسية دينها الإسلام ولغتها العربية، فكرت الحكومة بعد تصفية المحاكم القديمة (المحاكم الشرعية الإسلامية) وتصفية جميع الأوقاف والأحباس العامة أن تهتم بشؤون الدين وتحدث مصلحة تابعة لرئاسة الحكومة يكون اختصاصها السهر على الشعائر الدينية ومباشرة شؤون الدين ومراقبة وعزل القائمين على الشعائر الدينية سواء في العاصمة أو الأقاليم وتدبير الأوقاف المستحقة بصفة لا تمس بالشعائر مثل الأحباس الخاصة للأيمة والقراء والمؤذنين... إلى غير ذلك وستكون هذه المصلحة برئاسة الحكومة»(17). هذا التداخل بين المجالين الديني والسياسي الذي يتجلى في ممارسة «الدولة» يعتبر من العوامل الكلية في إعاقة المجتمع سواء في تطوره نحو العقلانية والمدنية أو في اكتسابه لنظرة موضوعية لتفسير ظواهره المجتمعية.

يقول غالي شكري: « لقد توظّفت المؤسسة الدينية في بلاط الحكم الملكي والجمهوري على السواء، إن المفتي ووزير الأوقاف يخضعان جميعا لقرارات التعيين والفصل الصادرة عن «الدولة» ولمختلف القوانين الوضعية والدساتير المدنية.. فالمجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة هي مجتمعات تيوقراطية... معنى هذا أن الحكم العربي مازال محتاجا إلى المؤسسة الدينية لاكتساب شرعيته»(18).

المثال التونسي وإن كان لا يشذ عن هذه القاعدة كثيرا، إلا أن فضاء النخبة الحاكمة يتراوح بين المجال الديني والمجال السياسي. هذه المراوحة مصلحية توظيفية مما يجعل الدولة ذاتها بما أنها مؤسسة عليا وطنية مقولة غير متحققة في الواقع. نعود لنشير إلى أن سياسة الحكومة الجديدة قد أثارت جدلا في الأوساط اليهودية، ذلك لأن وجود مثل هذه المجالس التي ليست مهامها سياسية ولا تهدف إلى إنشاء دولة في دولة، لا تتعارض مع مفهوم «الوحدة القومية» حسب الخطاب السياسي. هل يتناقض الانتماء إلى الوحدة الوطنية مع الانتماء إلى مجلس أو رابطة أو حزب أو

غيره ؟ هل ينقص تمسك اليهودي بحقوق طائفته أو المجموعة التي ينتمي إليها من وطنيته؟

وما هو الضرر اللاحق بالوحدة الوطنية عندما يقوم يهودي بالعمل من أجل النهوض بمجموعته ؟ كل هذه الأطر، الجهوية أو الدينية أو الإقليمية لم تكن في مجتمع من المجتمعات عائقا أمام وحدته لأنها من العناصر الثابتة نسبيا في تكوين أي مجتمع، ولكن يمكن أن تتحول هذه الأطر إلى عقبات وعوائق عندما تكون عبارة عن كيانات مستقلة منفصلة ومنغلقة، بمعنى أنها تؤكد هويتها لتنفي انتماءها إلى ثقافة عليا ينتجها المجتمع ذاته من أجل وحدته وترابطه، ومن هنا فإن كل محاولة للقضاء على خصوصيات جهة أو قبيلة أو مجموعة دينية ثقافية وصهرها باسم «الوحدة القومية» هو ما يتعارض عمليا مع مشروع بناء مجتمع مدني .

ونظرا إلى الجدل الذي أثارته تلك القوانين ألقى السيد أحمد المستيري كاتب الدولة للعدل آنذاك في 16 جويلية 1958 والمكلف من طرف رئيس الجمهورية بإعادة هيكلة اليهود(19)، خطابا أمام المواطنين الاسرائليين بيّن فيه حقوقهم وواجباتهم نحو الدولة محرضا، بعضهم على التخلي عن العقلية التي كانوا يعملون بها أيام الحماية سواء في تعاملهم مع أعوان الاستعمار أو انتمائهم إلى منظمات صهيونية . . وقد نبههم إلى عواقب هذه الأعمال التي من شأنها أن تعود بالوبال على الإسرائليين قبل كل شيء. وفي ختام كلامه نصّب أعضاء الرابطة الإسرائيلية التي عينتها الحكومة في الأيام الأخيرة (20) وسلم إلى السيد كبير الأحبار الأمر القاضي بالاعتراف به الأب الروحي لليهود القاطنين بتراب الجمهورية.

3) – إزالة المقبرة اليهودية :

في وسط العاصمة وفي مستوى شارع لندرة - الحبيب ثامر- كانت توجد مقبرة اليهود التونسيين والبرتغاليين حتى سنة 1957 وتمسح ستة هكتارات ونصف وبها من القبور ما يزيد عن ستين ألف (60 000) قبر دلالة على عمق تاريخ وجود الاسرائليين في تونس، وكل هذه المساحة الكبيرة هي من ممتلكات الرابطة اليهودية الخاصة أي ليست من المقابر العمومية ولا من المساحات التي يمكن لأي سلطة التصرّف بها.

في 25 فيفري 1958 صدر بالرائد الرسمي مطلب مقدم من طرف بلدية تونس من أجل تأميم المقبرة لصالحها (21). كان قصد البلدية بهذا الاجراء هو تحويل هذه المقبرة – ذات المساحة الكبيرة التي توجد في موقع لا يتناسب ولا يتماشى في نظرها مع المدينة العصرية – واستغلالها كحديقة عمومية تتماشى والنمو الحضاري والعمراني الذي بدأت تشهده تونس.

ولقد أوضح كاتب الدولة للعدل آنذاك موقف الحكومة بقوله : «لقد اضطرت بلدية تونس إلى تحويل وجهة عدد من المقابر الواقعة داخل المنطقة البلدية وذلك لتسديد الحاجيات المتأكدة لمدينة في عنفوان النمو وتحقيق أبسط قواعد حفظ الصحة والنظافة الهامتين في مدينة عصرية ومواجهة ما تتطلبه حاجيات تنظيم المدن». إذا سلمنا بأن وجود مقبرة في وسط مدينة قد لا يكون مناسبا ولا معقولا مع اتساع حركة المدينة ومع مظهرها الحضاري ومهما كانت التبريرات فإن المشكلة تصبح لا في إزالتها وإنما في الإجراءات والتراتيب اللازمة في كيفية وشروط إزالتها، فالمسالة لها حساسيتها من حيث هي :

- مكان يتبع في حرمته وقيمته الأماكن الدينية الأخرى كالمعابد والمساجد وغيرها، ذلك لأن بهذه المقبرة رفات العديد من الأحبار الروحيين الذين هم مزار للإسرائليين ومن هنا فإن كل تعرض لهم هو مساس بالناحية الروحية لليهود التونسيين وهو ما ينطبق أيضا على المسلمين.

- مكان من ممتلكات اليهود الخاصة وإنّ أي تصرف فيه لا يكون إلا بموافقتهم على شروط مهما كانت المصلحة عمومية. كانت شروطهم ومقترحاتهم بعد أن خضعوا لإرادة الحكومة كما يلي : - بناء مدرسة

لتعويض مدارس الرابطة اليهودية القديمة. - بناء مأوى للمسنين ومعبد. - تأميم قسط من المقبرة لصالح المدينة وقسط آخر لصالح اليهود. - احترام المشاعر الدينية بان لا يقع استغلال المقبرة في غايات مثل ملهى أو سينما. - إخراج رفات الأموات.

لكن رئيس بلدية تونس كان له أمر بحلّ هذا المشكل بكل سرعة وبكل الوسائل وبما أن عملية استخراج الرفات تتطلب وقتا كبيرا - لم يقع استخراج إلا رفات بعض العشرات... - فإن مجارف الأشغال العامة داهمت المقبرة وأزالت كل أثر لها وأثر ما يزيد على ستين ألف قبر، وحولتها إلى حديقة عمومية تعرف اليوم بحديقة الحبيب ثامر.

وقد كان هذا الاجراء إيذانا لليهود بجمع أمتعتهم والرحيل عن تونس ذلك لان مرحلة التعايش مع مواطنيهم المسلمين قد ولت أو قاربت على الانتهاء. في نفس هذه الظرفية وبنفس المنطق الذي حكمت به لإزالة المقبرة... قررت الحكومة تهديم الحارة أيضا، الحارة التي فتحت أبوابها لاستقبال بورقيبة في شهر فيفري 1957 بعد سنة واحدة تحولت مجارف الأشغال العامة لتزيل الحارة وتزيل معها ما يزيد عن عشرين معبدا من معابد اليهود التاريخية إلا المعبد الكبير الذي رأت مصلحة الآثار والفنون المحافظة عليه وإدراجه ضمن المعالم التاريخية للبلاد، لكن في شهر نوفمبر 1961 وقع تهديمه أيضا.

هكذا استمر الضغط على يهود تونس وإثارة قلقهم حول مستقبلهم في البلاد وذلك قد يكون لكسب أفواج جديدة من المهاجرين الذين لم تنتدبهم الدولة بعد الحكومة الأولى في مراكز سياسية وكذلك في الشؤون الخارجية والدفاع الوطني، فلا يوجد تبعا لذلك حتى الآن أي يهودي في الجيش الوطني بل هم معفون من الخدمة العسكرية ومن الصعب في الدولة تكليف يهودي من الكفاءات العالية بإشغال منصب في التمثيل الخارجي، وكذلك من الصعب تكليف يهودي تونسي على راس وزارة أو إدارة أو مصلحة هامة، كما أنه لم يعط أي ترخيص لتكوين جمعية يهودية ثقافية أو غيرها.

أمّا في ميدان الصحافة فالأمر لا يخلو من مزاحمة، ولقد كانت هناك صحيفتان من بين الصحف التونسية على ملك يهود وهما: «لابراس ولبتي ماتان La Presse et Le Petit Matin» ويشرف عليهما «هنري سماجة وسيمون زانه»، فأمّا صحيفة «لابراس» فقد وقع تأميمها في جوان 1967 وذلك باتهام مديرها بتهمة تهريب العملة. وأما «البتي ماتان» فقد قرّر مديرها السيد سيمون زانه توقيفها عن الإصدار في صيف نفس السنة وذلك نتيجة لمزاحمة صحيفة «لاكسيون L'Action»، وكذلك نتيجة للعجز المالي إذ أنه لم يتمكن من الحصول على إعانة أو قرض من الدولة رغم مساعيه الحثيثة. هذا المناخ الذي خلقته النخبة الحاكمة بقراراتها وإجراءاتها المتعاقبة لم تكن له إلا نتيجة واحدة هي الهجرة والرحيل عن البلد الذي ضم اليهود والمسلمين عبر تاريخ طويل جدا.

هذه الهجرة هي المضمون المسكوت عنه لتلك الأوامر والاجراءات، فهجرة أي مواطن من بلده لا تتم غالبا إلا إذا استنفد كل إمكانية للعيش، عندها تكون الهجرة دليلا على أخطاء الخيارات السياسية والاقتصادية في استيعاب كل أفراد المجتمع وإدماجهم.

3- الأسباب الاجتماعية :

3-1 - الأسباب الأمنية :

شهدت تونس بعد 1956 حركة انتقال دائمة من قبل اليهود بسبب الاضطرابات التي عرفتها البلاد مثل العدوان الثلاثي على مصر ومعركة بنزرت وحرب 1967 وحرب 1973.

كانت هذه الاضطرابات عبارة عن ردّة فعل قام بها بعض المواطنين التونسيين -المسلمين- لاعتقادهم في

أن كل يهودي هو صهيوني بالضرورة (22) وبالتالي يجب إزالة حضوره من تونس.

اندلعت في جويلية 1961 حرب بنزرت وذلك بسبب الوجود الفرنسي الذي استمر بعد إعلان الاستقلال بخمس سنوات متمركزا في القاعدة البحرية التي كانت تستعمل لقصف أقصى الشرق الجزائري..

ساهم اليهود في جمع التبرعات للحملة القومية لمساعدة بنزرت كما أن العديد منهم سجل في مكاتب التطوع التي كانت مفتوحة في المدن التونسية.

ولقد أدت هذه الحرب إلى سقوط ضحايا عديدة في صفوف التونسيين وإلى توجيه اتهامات إلى اليهود التونسيين لمساعدة الفرنسيين وبإطلاق النار على المتطوعين التونسيين، كان نتيجة هذه الاتهامات خروج مظاهرات ضد اليهود في « أريانة » خلق مناخا من عدم الاطمئنان أدى إلى هجرة خمسة عشرة ألف يهودي عن تونس من بداية جويلية إلى آخر ديسمبر من سنة 1961 هذه الهجرة لم تكن الأخيرة بل لقد تبعتها، وبسبب الاضطرابات، هجرات أخرى.

في حرب 1967 العربية الإسرائيلية خرجت مظاهرات أيضا ضد إسرائيل ورافقت هذه المظاهرات حوادث هامة، كإحراق السفارة البريطانية وإصابة الحارة اليهودية بأضرار وإحراق عديد المغازات التابعة لليهود وإحراق بعض المعابد.

أمام هذه الحوادث الخطيرة اتخذت الحكومة إجراءات تمثلت في إرسال السيد الباهي لدغم كاتب الدولة للرئاسة آنذاك مصحوبا بمجموعة من المسؤولين إلى كبير الأحبار وذلك للتعبير له عن أسف الحكومة عما حدث واستعدادها لإصلاح كل الأضرار(23).

وقد اعتقل الكثيرون وصدر في حقّ بعضهم أحكام تتراوح بين شهرين وأربع سنوات ووصلت إلى عشرين سنة في الدفعة الثانية من المحاكمات(24) لكن هذه التصريحات لم تحدّ من مخاوف اليهود حتى أن أكثر من سبعة آلاف، وأغلبهم من المثقفين غادروا البلاد من 5 جوان 1967 إلى 1 سبتمبر 1967.

إن هذا المناخ المشحون بالمخاوف لا يمكن أن يساعد اليهود على الاستقرار لأنهم مهددون بالمواجهة في أي وقت.

فالصراع العربي الإسرائيلي كان ولا يزال من العوامل في خلق هذا المناخ المشحون بالمخاوف لدى اليهود، ذلك لأن كل أزمة في قضية الشرق الوسط تنعكس تبعا لذلك على العلاقات بين المواطنين المسلمين واليهود في تونس، فإذا كان صراع العرب وخاصة دول المواجهة ضد إسرائيل صراعا سياسيا مشروعا لمواجهة الانتهاكات الصهيونية اليومية لحقوق الشعب العربي الفلسطيني في الوجود على أرضه، فإن انعكاس هذا الصراع على الدول العربية الأخرى وكذلك تونس يجب أن يكون على قاعدة المساندة والتضامن على أرض الواقع، أما أن تتحول إلى موجة غضب تجاه المواطنين اليهود فهذا ليس مشروعا ذلك لأنه لا يوجد، ارتباط بين اليهودية كمرجع ديني وبين الصهيونية كحركة سياسية وعنصرية كما جاء في قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم 3379 (الدورة 30) الصادر في العاشر من نوفمبر عام 1975 والذي نص على أن «الصهيونية شكل من أشكال العنصرية والتمييز العنصري».

ومن جهة أخرى، فإنّ العديد من اليهود التونسيين معروفون بوطنيتهم وتمسكهم وحبهم للبلاد وبولائهم السياسي للدولة التونسية.

مسألة الولاء في حاجة إلى تفصيل، فالولاء الروحي هو من حق أي يهودي مؤمن أن يتجه في صلاته إلى قبلة داوود التي هي قبلته منذ ألفي سنة.

كما أن من حق أي مسلم أن يتجه في صلاته إلى مكة التي هي قبلة كل المسلمين، لكن المشكلة تبدأ فقط عندما يتحول الولاء الروحي إلى ولاء سياسي - وقد ترجم الولاء لدولة إسرائيل - لدى بعض اليهود بالهجرة إليها كما مرّ بنا.

لا يجب أن يكون الولاء السياسي لغير الدولة التي يعيش فيها المواطن إذا توفرت له شروط الولاء والاندماج السياسي، لأن رابطة الولاء هي أكثر درجات الروابط السياسية عمقا واتساعا، إذ ترتبط بالشعور بالانتماء إلى الوطن الواحد وإلى السلطة الواحدة، وترتبط بعملية الاندماج السياسي الذي يعني التغلّبَ على النزعات القبلية والطائفية، وبناء السلطة المركزية الموحدة وبناء الدولة الوطنية التي تساوي بين كل المواطنين في الحقوق والواجبات.

في غياب السلطة المركزية الموحدة، فإنّ الدولة لا تستطيع أن توفر للفرد الولاء والاندماج السياسي لأنها سلطة شخصية فردية لا تتقيد بالمؤسسات الشرعية إلا صوريا وإنما تدور حول عبادة الفرد الملهم -الكرزمائي- المطلق لتحطم به القوى المزاحمة الأخرى.

فالولاءات الخارجية ناتجة عن أسباب منها انسداد مسار التعامل بين المواطن والدولة، ولقد وجهت الدعوة للاستعمار في كثير من الأحيان ليحتل وطنا معينا تحت رغبة وتواطئ مجموعة فيه بحجة تخليصها وإنقاذها.

هذا التحول في الولاء كان بسبب انسداد القنوات الرابطة بين السلطة والمواطن وغياب السلطة المركزية الموحدة لجموع القوى الاجتماعية والقاضية على الشخصانيّة في العلاقات، مثل هذه العوامل تكون حائلا أمام الاندماج السياسي لمجموع الشعب - فالمشكل ليس في هذه الولاءات الأجنبية وإنما المشكل في الأسباب السياسية والاجتماعية التي أفرزتها، بمعنى أن تجاوز هذه الولاءات لا يكون إلا بتجاوز نمط السلطة السياسي السائد، المخالف للقانون والمرتكز على الحكم المطلق.

2-3 - أسباب اقتصادية :

اتبعت الحكومة التونسية بعد الاستقلال سياسة اقتصادية ليبرالية ولم تراجع سياستها الاقتصادية هذه إلا في ستينات القرن الماضي نتيجة للحالة الاقتصادية، آنذاك، المتميزة بانهيار الاستثمارات فتدخلت بذلك الدولة رسميا في المجال الاقتصادي واعتمدت سياسة اشتراكية تخطيطية، كان المخطط الأول الثلاثي من سنة 1962 إلى 1964 ثم تبعه مخطط ثان رباعي من 1965إلى 1968 ومن 1969 إلى 1972.

سعت هذه المخطّطات إلى إدخال تغييرات جذرية في الفلاحة والتجارة لتطوير البلاد وتغيير هياكلها القديمة.

إلا أن هذا التخطيط الاقتصادي الجديد قلّل الربح بالنسبة لرجال الأعمال وبدأ المواطنون التونسيون يشغلون المراكز الاقتصادية التي كانت مقتصرة على الأجانب.

فقد بذلك اليهود التونسيون مركزهم كوسيط في الصناعة والتوزيع إذ أصبحت بيد الفئات الإسلامية خاصة التجارة (25) فتوجهوا نحو اختصاصات أخرى.

ونتيجة لهذه الوضعية غادر اليهود تونس بأعداد كبيرة إلى فرنسا وإسرائيل واستقر البعض منهم في كندا، ولم تضع الحكومة كعادتها عقبات رسمية في طريق الراغبين في الرحيل إلا أنه جرت محاولات لإقناعهم بالبقاء في بعض الحالات(26).

هكذا إذن، وللتخلص من الوضع الاقتصادي والتجاري غير الملائم لاستثماراتهم بعد الاستقلال، هاجر عدد من اليهود ولم يبق في تونس إلا الأثرياء من أصحاب العقارات، والتجار.

حول هذه الهجرة كتب M. Duvignaud أن غالب الاسرائليين الذين هاجروا كانوا لأسباب اقتصادية ولكن أيضا بسبب اشتراكية الدولة ضد صغار التجار والحرفيين(27). وتُعرف فترة الستينات بتجربة أحمد بن صالح القائمة على أسس اشتراكية. وكان من نتائج ذلك الاهتمام بالقطاع العام على حساب القطاع الخاص.

وفي سنة 1967 كان تقسيم اليهود النشيطين

كالتالي: أكثر من 50 % في الصناعة والتجارة والحرف التقليدية و46 % أجراء يدو يون وغير يدويين و04 % مهن حرة وموظفون(28).

وطبيعي جدا، ومن خلال هذا التقسيم، أن يقع تصادم بين خيار الحكومة الرامي إلى إحداث تعاضديات في التجارة والصناعة والفلاحة وبين رغبة اليهود في العمل الحر، فكانت الهجرة الحل الوحيد لدى العديد من اليهود. إلا أن هذه التجربة لم تعمر طويلا وبفشلها اتبعت الحكومة سياسة الانفتاح الاقتصادي على رؤوس الأموال الأجنبية قصد الاستثمار في مشاريع اقتصادية تونسية وبشروط ميسّرة، ويعرف هذا التحول الجديد بتشريعات قانون أوت 1972 الذي يشجع القطاع الخاص على الاستثمار من أجل القضاء على البطالة.

3-3 - أسباب ثقافية :

إن تعلّم اليهود في مدارس فرنسية وفي مدارس الرابطة الإسرائيلية L'Alliance israélite أكسبهم ثقافة فرنسية متميزة وجعل معرفتهم باللغة العربية محدودة.

وأمام سعي الدولة لتعريب الجهاز التعليمي والاداري وتعريب مدارس الرابطة الإسرائيلية التابعة للجنة الاتحاد الإسرائيلي العالمي اندفع الإسرائيليون إلى الرحيل إلى فرنسا أكثر من الرحيل إلى إسرائيل، وقدّر عدد الذين استقروا في فرنسا منذ 1956 حتى سنة 1965 بحوالي عشرين ألف يهوديّ تونسي.

وفي رسالة وجهها عدد من الاسرائيليين إلى جريدة Le Monde أكدوا فيها أن رحيل اليهود عن تونس إلى فرنسا هو لأنهم يتكلمون الفرنسية وأن فكرهم قد تشكل بالاحتكاك بنصوص ديكارت وديدرو (29).

وبصفة عامة فإن الأغنياء من اليهود والمثقفين كانوا ولا زالوا يعيشون بالاحتكاك مع الأوروبيين المقيمين في تونس، يقرؤون ويتكلّمون اللغة الفرنسية ولا يظهرون إلا ارتباطا هامشيا ومحدودا جدّا بالثقافة المحلية. يقول «كوهين حدرية» مؤكدا هذه المرجعية الغربية لدى بعض اليهود : «ولدت بتونس وتعلمت في المدارس والجامعات الفرنسية، جنسيتي فرنسية ولقد حافظت على واجبي كمواطن فرنسي بكل فرح» (30).

جدول عدد اليهود في علاقته بأهم الأحداث في تونس خلال عشرين سنة

السنة		عدد اليهود
1947	قبل نشأة «دولة إسرائيل»	120.000
1951		105.000
1956	سنة الاستقلال	86.000
1957		75.000
1959		65.000
1960		60.000
1961	حوادث بنزرت	45.000
1962		35.000
1963	قبل 5 جوان	30.000
1967		23.500
1 سبتمبر 1967		16.679

Cf : les juifs d'Afrique du Nord, Maghreb N°27, (M.J.68)

كل هذه الحوادث والإجراءات جعلت الاستقرار في تونس شيئا محفوفا بالمخاطر وأشاع الحذر لدى غالبية الاسرائيليين.

ولذلك، فان حوالي المائة والعشرين ألفا، الذين شكّلوا جزءا لا يستهان به من تاريخ المجتمع التونسي بما أفرغوا فيه من قيم وعادات، هذا العدد قد تناقص إلى حدّ كبير في السنوات الأخيرة، إلا أن الوجود اليهودي سيستمر في البقاء في البلاد التي عاشوا فيها منذ قرون عديدة كجزء منها.

كذلك كان حال اليهود المغاربة في المرحلة التي أعقبت استقلال المغرب، وبالضبط سنة 1963 حيث غادرت أعداد كبيرة من اليهود في اتجاه «إسرائيل»

وأوروبا دون أن تعترض السلطات المغربية على ذلك بل ويمكن أن تكون ساعدت على تسهيل العملية، في الوقت ذاته رفض يهود آخرون الهجرة والابتعاد عن بلدهم المغرب (31).

جدول يهود شمال افريقيا 1955 / 1968

البلاد	1955	1968
المغرب	200.000	59.000
الجزائر	140.000	1.000
تونس	+110.000	10.000
المجموع	450.000	70.000

Cf : les juifs d'Afrique du Nord، Maghreb N°27. (M .J.68)

ومع ذلك فإن معابدهم القائمة حتى الآن (حوالي عشرة معابد بتونس العاصمة) ومؤسساتهم الاجتماعية كمقر الرابطة اليهودية الكائن في تونس (24 شارع فلسطين) مازالت تشهد كلها على استمرار الوجود اليهودي بالقدر الذي يجعل منهم مجموعة ذات حيّز اجتماعي وثقافي ثابت.

فلم تعن الهجرة في عديد الأحيان الانقطاع التام عن أرض الوطن، حيث احتضنت الجزء الكبير من مراحل حياتهم وإنما تعني العودة للزيارة وللحج إلى معبد «الغريبة بجربة» الذي يوجد بين الحارة الكبيرة والحارة الصغيرة، ولا زالت تقام في كل سنة مراسم الحج والاحتفالات الخاصة بهم بحضور والي الجهة كممثل عن الحكومة في الاحتفالات(32). يقول شارل حداد (آخر رئيس للجالية اليهودية وهو الذي تمسك سنة 1954 بالوجود الفرنسي في تونس) : «اليوم بعد اثنين وعشرين سنة من حوادث بنزرت فإن الجالية اليهودية المستوطنة في فرنسا لم تقطع علاقتها ولازالت تحج إلى جربه بصفة متتالية.»(33).

واليوم هناك دعوة صريحة من طرف رئيس الجمهورية السيد منصف المرزوقي إلى اليهود الذين كانوا يعيشون في تونس وغادروها بالعودة إليها، واعتبارهم مواطنين كاملي الحقوق، وفي مقابل ذلك كان نائب رئيس الحكومة الإسرائيلية سيلفان شالوم، قد دعا يهود تونس إلى مغادرتها والاقامة في «إسرائيل». والغريب في هذه الدعوة أنها تأتي من، السيد سيلفان شالوم الذي غادر تونس مع عائلته سنة 1962 وهو لم يتجاوز الثامنة من عمره، ومازالت أسرته تحن إلى مدينة قابس، وقد صرّح سابقا بأن أمه تتمنى زيارة قابس قبل وفاتها، وهو ما حققته الحكومة التونسية على هامش حضوره في القمة العالمية لمجتمع المعلومات التي انعقدت بتونس من 16 إلى 18 نوفمبر 2005 بصفته رئيس الوفد الاسرائيلي (بدلا عن رئيس الوزراء الإسرائيلي أرييل شارون الذي قوبلت دعوته بانتقادات واحتجاجات عنيفة)، وقامت أيضا بتنظيم برنامج سياحي خاص كما لم تفعل مع أي وفد آخر.

إن هجرة اليهود، في النهاية وهذا هو الأهم، هي الأجابة السلبية الفاشلة لمشروع النخبة الحاكمة العلماني وليس للعلمانية في حدّ ذاتها. لم تكن علمانية هذه النخبة الإطار والقاعدة التي تُبنى عليها المساواة والتعايش بين مختلف عناصر الشعب وإنما كانت غير ذلك، حيث أخفت شعاراتها وقوانينها الداعية للمساواة وضعية من التحيّز - لا عن حب - إلى المجموعة الغالبة «العربية الاسلامية» وشرّعت الأقلية من خلال إطار أمة تونسية عربية إسلامية.

وإذا كان اليهود هم المثال الواقعي الذي اعتمدناه لتجربة فشل مشروع النخبة العلماني،فإن المجتمع بحكم تعدده توجد به أمثلة أخرى واقعية تبرهن على فشل هذا المشروع والشعارات الداعية إليه.

يقول غالي شكري ينتقد مشروع العلمانية في بعض التجارب العربية: « كما أن هناك عدّة سلفيات فهناك أيضا عدّة علمانيات... العلمانية أصلا وفرعا جزء من كلّ وليست مشروعا مستقلا والنقطة الثانية أن العلمانية في

خاتمة المطاف نمط بنيوي وليست البنية ذاتها».

هكذا إذن، نحن اليوم أمام دعوة جديدة تتمثل في طرح موضوعي لمسألة العلمانية التي حددناها كإطار لإشكالية المساواة والتعايش بين المجموعات الاجتماعية تكون صريحة بحيث لا تحمل قوانينها وأوامرها منطقَ ما لم ينطق به أو منطق المسكوت عنه.

«فالعلمانية الحيادية هي تلك الحيادية إيجابيا تجاه جميع الأديان والتيارات والمذاهب الفلسفية والفكرية على اختلافها وتناقضاتها، أساسها واحد وهو وحدة القاعدة القانونية بالمساواة المباشرة التامة بين أبناء الشعب من دون أي وسيط مدني أو ديني، فردي أو جماعي. وهذا يتوافق مع المواطنة التي تجعل من كل فرد مواطنا، عليه واجبات وله حقوق يحدّدها القانون المدني، لا الانتماء الديني أو المذهبي أو الطائفي، كما تجعل من الوطن وحدة متماسكة بقوانينها وشرائعها جميعا، حيث الانتماء الوطني هو أساس العلاقات الاجتماعية فيما يكون الانتماء الطائفي الفعلي أو الشكلي من حقوق الفرد وحده، شرط ألاّ يؤثر في حقوق الجماعة أو الأفراد الآخرين»(34).

إن إخفاق مشروع النخبة الحاكمة العلماني كان كذلك لأنه ظل منحصرا في نطاق النخبة التي أنتجته بحكم ظروفها الثقافية والسياسية، كما أن فشل هذا المشروع ومن الناحية الجدلية جاء لكونه مخالفا لحصيلة تطور المجتمع الذاتي، وفي ظل هذا الإخفاق يجب التفكير أكثر من أي وقت مضى في أهمية طرح العلمانية لا كما تعنيه عند البعض من نشر للإلحاد ومصادمة المعتقدات الشعبية وفصل الدين عن السياسة، وإنما أن يتمايز المجال الديني عن السياسي والمطلق عن النسبي . فالعلمانية تبدو كذلك اليوم لدى الإسلاميين في تونس، ليست إلحادا وإنما هي شكل إجرائي لحل الخلافات بشكل ديمقراطي في الدولة. ويمكن أن تجد العلمانية الجزئية لنفسها مكانا في تصور إسلامي بسبب وجود نوع من التمايز بين المجال السياسي بما هو شأن دنيوي يدور على جلب المصالح ودرء المفاسد، وبين المجال الديني وبالخصوص التعبدي مما لا سبيل إليه في كلياته وجزئياته غير سبيل الوحي(35).

هكذا هو الإنسان، فرد في مجتمعه يُعامل بالعدل والمساواة بعيداً عن النظر إلى اعتقاده وفكره الديني: وَإِذَا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَن تَحْكُمُواْ بِالْعَدْلِ...(36) بين الناس ولم يقل بين المؤمنين)

إن الطرح الموضوعي للعلمانية – المشار إليه – لا نريده أن يكون على قاعدة التأثر بثقافة الغرب أو نتيجة لحسابات سياسية وردّة فعل لأجل القضاء على الخصوم ذوي المرجع الديني سابقا أو لاحقا، وإنما يجب أن يكون له هذه المرة الأساس الاجتماعي المناسب والطبقة المثقفة المتبنية له والبنية الفكرية الملائمة.

إلاّ أنّ المجتمع بما هو علاقات اجتماعية موضوعية، وبنية عقلية، فالذي يكوّن الأساس لهذا المشروع والمفرز له قد يكون بالنسبة للمجتمع التونسي دون مستوى هذا التغيير الشامل، بمعنى أنه لا زالت تتعايش فيه علاقات شخصانية وبنية عقلية إلى جانب غياب طبقة مثقفة واعية.

و إذا كانت هذه طبيعة المجتمع فإنه يجب – في انتظار فعل المجتمع في ذاته وبذاته (L'action de la société elle-même sur elle-même)، وفي انتظار إصدار تشريعات علمانية لأساس واقعي جديد – أن تعتمد كل مجموعة على تشريعاتها الخاصة بها في الأحوال الشخصية والأمور المتعلقة بها بشرط أن تكون هناك ثقافة عليا مشتركة ويكون هناك إجماع سياسي لا يلغي التمايزات الاجتماعية الأفقية التي تقوم عليها كل بنية اجتماعية، وإنما يلغي الانقسامات العصبية والجهوية العمودية...

كل القراءات تؤكد تقريبا، من منظور جدلي علمي، أن المجتمع العربي لا زال مجتمعا محكوما بطروحات تتنافى ومفهوم المجتمع السياسي في تحديداته الموضوعية العقلانية، ومن هنا – واعتبارا للمنهجية

الجدلية- فإنّ قضايا ومشاكل الأقلية اليهودية التي هي جزء من قضايا المجتمع والمواطن، في نهاية الأمر، لا يمكن تجاوزها بسلسلة من الإصلاحات والأوامر الفوقية التي اتخذتها الحكومة، وإنما يقع تجاوزها بتحديد الأسباب البعيدة والعميقة التي صاحبت ظهور تلك القضايا والمشاكل، وإرجاعها إلى كلياتها الدلالية كطبيعة المجتمع ونمط تفكيره وبنيته العقلية.

وإنّ كلّ محاولة تجاوز لقضايا الأقلية اليهودية وحلّها - بصفة علميّة- لا يمكن أن يكون إلا بتجاوز هذه الكليات الدلالية Les Totalités significatives المفرزة لتلك القضايا إلى مجتمع مدني نعتبره الإطار الذي تحل فيه مثل هذه القضايا والضامن الفعلي لحرية المواطن في مجالي الفكر والممارسة ولا تكون عليه وصاية في ذلك إلا الالتزام بما يتطلبه السلوك الحضاري من احترام للآخرين.

ومن هنا فإنّ هذا البحث أردنا به أن يكون الخطوة التي ستتبعها خطوات في مشروع بناء المجتمع المدني والسلطة المركزية اللذين هما الحل الجذري لقضايا متراكمة بسبب دور القامع والمقموع الذي لعبه الفرد ثم المواطن في تونس طيلة تاريخه السياسي والاجتماعي الطويل.

ويكون من المفيد أن نشير هنا إلى أن هذه الإصلاحات التي اتخذتها النخبة لا تختلف عن إصلاحات مطلع عصر النهضة حيث طُرحت، آنذاك، بفعل تحول لم ينبثق من الداخل بقدر ما فُرض من الخارج المهيمن ثقافيا. وهذا يعني أن إشكاليات النهضة في التحديث لا زالت مطروحة منذ أكثر من قرن من الزمن، ذلك لأن المجتمع لم يعش سيرورة ذاتية بل حافظ على تبعيته نحو المستعمر في عديد الميادين.

وإنه لا يمكن تجاوز تلك الإشكاليات إلا إذا كان المجتمع يعيش سيرورته الذاتية. وهذا هو جوهر نظرية التبعية لدى «آلان توران A. Touraine» (37) الذي يعتبر أن النظام الرأسمالي -كعامل خارجي- قد هيمن وهيكل العالم منذ القرن الماضي، لكن ردود فعل المجتمعات والنُّخب فيها كانت مختلفة، وهذا المهم...

هكذا إذن ومن خلال ما تقدم نصل إلى النتيجة التالية:

لاحداثة في المجتمع التونسي برغم الإصلاحات المتعددة وذلك لغياب العقلانية والموضوعية في العلاقة بين المؤسسات القانونية والممارسة الاجتماعية.

هذا يعني، وفيما يخصّ الأقلية اليهودية، أن وضعها الاجتماعي لا يتفق مع وضعها القانوني، مثال ذلك، لا نجد أيّ نص قانوني يمنع اليهود من بلوغ منصب مسؤول ماعدا نص الفصل 38 من دستور سنة 1959 الذي يشترط الإسلام في رئاسة الدولة - لكن في الممارسة الاجتماعية لا نجد من اليهود من يشغل منصبا في التمثيل الخارجي أو على رأس إدارة أو مصلحة هامة، هذا الحدّ الفاصل بين الإقرار بحقوق اليهود كمواطنين في القانون وبين حظوظهم في المجتمع ناتج عن النخبة الحاكمة والمجتمع معا، فالنخبة حاولت عصرنة المجتمع عصرنة تُعاش من بعيد، والمجتمع مازالت تتعايش فيه طروحات عرقية مما يجعله غير قادر على إفراز علاقات مدنية علمانية وهو ما يطرح وضعية اليهود كمسالة، وما يؤكد في النهاية ضرورة المجتمع المدني إطارا تحلّ فيه القضايا المتعلقة بمسالة الأقلية اليهودية وضامنا لحرية التفكير والمعتقد والمشاركة السياسية لكل المجموعات.

الهوامش والإحالات

*) الهجرة (من) و(عن) تونس: يفهم الفرق بين من وعن كالآتي: (من) تعني بقاء الصلة أي وجود منفذ إرادي لغاية معينة، أما (عن) ففيها انقطاع أي وجود انحراف مفاجئ غير إرادي لحدوث حدث ما وهو ما قصدناه بالهجرة عن تونس.

1) ديفيد بن غوريون أول رئيس وزراء إسرائيلي (1948 - 1953) وأحد المؤسسين الأوائل «للدولة الإسرائيلية»، حيث قاد انتصارات اليهود على العرب في حرب 1948 التي انتهت بقيام إسرائيل، وكان عنصرا فاعلا في حربي 1956 و 1967. عمل على تشجيع الهجرة اليهودية إلى إسرائيل حتى وصل عدد المهاجرين إلى قرابة المليون من أوروبا الشرقية والبلدان العربية وغيرها.

ولد في بولنسك (بولندا الآن) التابعة لروسيا عام 1886 وتوفي بن غوريون عام 1973 عن عمر ناهز 87 عاماً.

2) الدكتور علي إبراهيم عبده وخيرية قاسميه: «يهود البلاد العربية»، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث بيروت، يونيو 1971

3) ATTAL Robert et SITBON Claude: Regards sur les juifs de Tunisie, Albin Michel, Paris, 1979, p. 22-23.

4) SEBAG Paul : «La Hara de Tunis , l'évolution d'un ghetto nord-africain « : PUF, 1959 - 92 pages

5) انظر تشكيلة وزارة الاستقلال الداخلي في جريدة Le Petit Matin ليوم 18 سبتمبر 1955 .

- ألبير بسيس Albert Bessis : يهودي ولد بتونس في 1885-1-16 دراسات عليا في الحقوق بجامعة باريس - دكتوراه في الحقوق -محامي في تونس - حتى سنة 1951 عضو في اللجنة التونسية للمجلس الكبير - مقرر عام للميزانية ورئيس لجنة التشريع -عضو في المجلس العالي للدراسات بتونس، 1959 - 1964 نائب تونس وضواحيها.

6) لمزيد الإطلاع حول هذه المسألة يرجى مراجعة مقالنا: ذكار محمود: السلطة والأقلية اليهودية في تونس القانون والممارسة، مجلة، IBLA، تونس، 1994، 57، T عدد 174 ص 343-321 .

7) « طلب منداس فرنس مقابلتي بصفة سرية وفعلا تمت المقابلة في دار البشير سماحة مدير صحيفة كومبا واستعرض أمامي الوضع السيئ الذي عليه الحكومة الفرنسية بسبب المعارك في تونس وثورة الجزائر والقلاقل في المغرب واستفسرني عن الحل «الحبيب بورقيبة من رسالة بورقيبة إلى ابنه في 20 افريل 1952 بمنفى رمادة بالجنوب: المصدر، مقال:

Les juifs et les musulmans« Afrique et Action n°15 ,23-1-1961.

8) علي إبراهيم عبده وخيرية قاسميه: مصدر سابق

9) الحبيب بورقيبة: La Tunisie et la France p. 349 نقلا عن

La notion de démocratie dans la pensée des dirigeants Maghrébins CRESM, CAMU

10) انظر تشكيلة وزارة الاستقلال التام في جريدة العمل 15 أفريل 1956 .

*) ولد السيد أندريه باروش André Barouch بتونس في 3 ديسمبر 1906، تاجر ومالك للجريدة باللغة الفرنسية Le Petit Matin، شارك في الحياة السياسية وإثر الحرب العالمية الأخيرة وسخر جهوده للدفاع عن المصالح الصناعية وانتخب رئيسا لجامعة تجار الأقمشة وكان من المؤيدين للحركة الدستورية وقد شغل لمدة طويلة منصب كاهية الحجرة التجارية التونسية. وقع إبعاده إلى رمادة سنة 1952 وإثر إخلاء سبيله واصل نشاطه حتى انتخب في مؤتمر صفاقس الخامس عضوا للاتحاد التونسي للتجارة والصناعة وعضوا بالمجلس الملي من 1957-7-29 حتى 1958-12-10، كاتب الدولة للأشغال العمومية ثم كاتب الدولة للإسكان في الحكومة الثانية، عضو الدستور الجديد واليهودي الوحيد في اللجنة القومية للحزب (1956). أمين عام

للجنة العمل الفرنسية التونسية (56) وممثل المؤسسات التجارية (1964).

11) هشام جعيط : الشخصية العربية - الإسلامية والمصير العربي : دار الطليعة - بيروت طبعة 1 : 1984 المترجم عن الفرنسية (1974)

12) MEMMI Albert « Qu'est-ce qu'un juif arabe «dans Juifs et Arabes, Paris , Gallimard, 1974, p.219, L'homme dominé, Gallimard, 1968, p.116

13) جريدة الإعلان، الجمعة 28 ديسمبر 1984 مقال بعنوان : «قصة السبت»، على إثر هذا المقال دعت رابطة حقوق الإنسان بتونس بتتبع الجريدة عدليا وذلك من خلال ما عبرت عنه في بيانها الصادر يوم 22 جانفي 1985

14) السيد سارج عدة : يهودي تونسي معروف بنشاطاته الكثيفة في الأوساط التونسية بباريس في معظم الأطر التي تشكلت للدفاع عن حقوق الإنسان والتضامن مع ضحايا القمع والمساجين السياسيين وهو معروف بشكل خاص بمواقفه ضد الصهيونية والمؤيدة بشكل واضح للكفاح الوطني الفلسطيني .

15) بخصوص هذه الأوامر، راجع القانون رقم 40 لسنة 1957 المؤرخ في 27 سبتمبر 1957 والمتعلق بإلغاء محكمة الحالة الشخصية لليهود .

16) بدت المغرب أكثر عقلانية على الأقل في كونها لم تتسرع وإنما تركت العمل بقانون الأحوال الشخصية حسب كل عائلة أثنية .

17) الحبيب بورقيبة : خطب الجزء الرابع، خطاب 1 مارس 1957ص. 32.

18) الحق الإلهي في السلطة هو مصدر الشرعية في الحكم العربي الحديث والمعاصر سواء مباشرة أو بصورة غير مباشرة : غالي شكري : دكتاتورية التخلف العربي - مقدمة في تأصيل سوسيولوجيا المعرفة، دار الطليعة،بيروت، 1981، ص، 142.

19) لمزيد الإطلاع راجع كامل خطاب السيد أحمد المستيري يوم 16 جويلية 1958 (جريدة الصباح).

20) يقول شارل حداد رئيس رابطة اليهود : «هل هنالك تناقض بين مبدأ وحدة الأمة وبين وجود الجالية التي تهتم لا فقط بجاليتها وإنما بمواطنيها وطلبتها ومرضاها. . . حل هذا المشكل هو الاعتراف من داخل الأمة بالعائلات الروحية والدينية المرتبطة كلها بتقاليدها وبإرثها الثقافي وبنمط عيشها»

21) إن تاريخ هذا الإجراء سابق لإجراء حل المجالس اليهودية وإنما تطبيقه كان في نفس الصائفة ولذلك فإن ترتيب الأحداث لم يكن ترتيبا زمنيا تاريخيا إنما كان ترتيبا عمليا واقعيا.

22) يذكر ذلك Naccach Gilbert في كتابه Cristal على لسان أحد الحراس الذي كانت تجمعه بالمساجين (وخاصة مجموعة آفاق) علاقات حسنة. لقد وجد هذا الأخير تفسير وجود يهودي من بين المساجين بقوله: من المستحيل وجود يهودي ليس صهيونيا وهذا (يقصد جلبار النقاش) من المؤكد هذا من أعوان إسرائيل يبقى 20أو30 سنة في السجن إذا كان ضروريا وعند وصوله للسلطة يستطيع عندها خدمة الذين أرسلوه ص 116

23) Les juifs d'Afrique du Nord, leur situation et leurs problèmes en 1968 (Maghreb n° 27-M.D 68)

24) في 31 - 7 - 1967 قضينا كامل اليوم في توزيع منشور لإطلاق سراح زميلنا بن جنات (طالب) المحكوم عليه آنذاك بعشرين سنة أشغالا شاقة وكان قد قبض عليه «ككبش فداء» على إثر مظاهرات 6 جوان 1967 ضد اليهود .

NACCACHE Gillbert : « Cristal (Récit)» ,Tunis, Ed .Salammbô ,1982,p.88.collection identités

25) لقد وقع تغريب اليهود اقتصاديا،فبالنسبة للتجار كانت مضايقتهم سهلة - وكان يكفي عدم تجديد رخصهم ورفض رخص التوريد في الوقت الذي يتم تشجيع منافسيهم المسلمين Memmi Albert : juifs et arabes ,Paris,Ed. Gallimard 1974 , P 54

26) إن الرئيس بورقيبة قد ذهب شخصيا إلى المطار في يوليو 1967 لإقناع السيد بوخبزة becobza (وهو

صاحب معمل تقطير يعرف بهذا الاسم حتى الآن ويعد من أرفع المشروبات الكحولية التونسية) ومع ذلك فأن هذا الأخير قد غادر وعائلته إلى باريس .

27) Duvignaud(J) : «L'idéologie nationale en Tunisie» in sociologie de la construction nationale dans les nouveaux Etats .Bruxelles 1968 P.253 Note 19.

28) Les juifs d'Afrique du Nord مرجع سابق.

29) Le Monde في 12/ 12 / 1964 وفي هذا الإطار كانت رحلة Albert Memmi حسب ما ذكره في كتابه (مصدر سابق).

30) HADRIA Elie Cohen, «du protectorat Français à l'indépendance tunisienne, souvenir d'un témoin socialiste», Cahier de la Méditerranée, centre de la méditerranée moderne et comptemporaine, Nice : 1976.

31) صور الفيلم المغربي «فين ماشي ياموشي» أعدادا كبيرة من اليهود يغادرون منطقة «أبي الجعد»

32) زار الرئيس بورقيبة الكنيست اليهودي بجزيرة جربه (هذا الكنيست يعود تاريخه إلى ما قبل ألفي سنة ويُعتبر من أقدم المعالم اليهودية في تونس) وألقى بها كلمة .

33) DEPAZ Charles» :En roses et en épines, .Les quatre saisons du ghetto», Paris,84 , p.p. 232.233.

34) الدكتور غالي شكري: مصدر سابق ص 145

35) راجع في ذلك رأي الأستاذ راشد الغنوشي رئيس حركة النهضة في تونس حول العلمانية والإسلام

36) سورة النساء، الآية عدد 58

37) حول سيرورة المجتمع الذاتية وحول فعل المجتمع في ذاته يمكن مراجعة النظريات التالية :

La Théorie de l'indépendance et la sociologie de l'action chez A.Touraine et la théorie de l'action sociale chez T.Parsons

التّنمية المحلّية من خلال تجربة الفعل المقاولي السّياحي: السّاحل التّونسيّ مثالا

عادل بوزيد/ باحث، تونس

■ تمهيد:

لا تزال مقولة التنمية تلقي بظلالها على العديد من الأبحاث والدراسات من مختلف الاختصاصات، ولئن اختلفت زوايا التحليل والقراءة لمنوال التنمية المرجوّ، فإن الثابت أن المنوال المثالي للتنمية ذلك الذي يتوفر فيه جانب الخصوصية والمحلية مقارنة ببقية التجارب الأخرى، بمعنى أن الفعل التنموي يستمدّ بالضرورة من طبيعة الواقع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي المعيش بعيدا عن نهج الإسقاط والتعسّف،

فضلا عن التمشي الرصين والمرحلي، واستيعابا وتوظيفا لكل الفاعلين الاجتماعيين وكل المناطق والجهات. ولكن قد يختلف البعض في رسم ملامح وتمشيات الفعل التنموي، فهناك من يعتبره فعلا ينطلق من المستوى الوطني ثم يأخذ في الانتشار والتوسّع والامتداد إلى المستوى المحلي بينما يعتبر البعض الآخر أن الفعل التنموي المنظّم والحقيقي هوذلك الذي ينطلق من المستوى المحلي ومن رحم القوى الشعبية الحيّة واستنادا إلى خصوصية كل الجهات والمناطق وصولا إلى تكامل وتوازن على المستوى الوطني. ضمن هذا السياق نطرح الفعل السياحي بالساحل التونسي كمثال للتنمية المحلية. فما المقصود بالتنمية المحلية؟ وما هي خصوصية تجربة الفعل السياحي بالساحل؟ وإلى أي مدى أثّر على المنوال الوطني للتنمية؟

1 – في مدلول المجتمع المحلّي والتّنمية المحلّية:

أ- المجتمع المحلي: إن إدراجنا مقولةَ المجتمع المحلّي ضمن هذا السياق يُعزى إلى كون فكرة التنمية المحلّية لم تكن لتظهر وتتبلور لولم تسبق بفكرة المجتمع المحلي، مثلما أن طرح مسألة التنمية المحلية دون التطرّق إلى فكرة المجتمع المحلي تبقى عملية مبتورة ومبهمة. وتعني هذه الفكرة أن المجتمع المحلي ظاهرة أخلاقية روحية تعبّر عن الشعور بالهوية والوحدة والانتماء للجماعة والانغماس من جانب الفرد في الجماعة. ومن ثم يشير مفهوم المجتمع المحلي إلى حالة يحدد فيها الإنسان نفسه مرتبطا وبشدة في نسيج العلاقات المباشرة مع غيره من الأفراد في مقابل

المجتمع الكلي أوالجماعي الذي يشير إلى حالة تنعدم فيها مثل هذه الروابط وتؤدي بالفرد إلى مزيد من الإحباط والعزلة والاغتراب (1)، ويعتبر بعض علماء الاجتماع أن بروز مفهوم المجتمع المحلي هوتعبير عن الاشتراك في الرغبات والتوحّد في المشاعر والاشتراك في الأهداف، في مقابل المجتمع الكلي الذي يعبّر عن الاغتراب والانفصال العاطفي وفردية الاهتمامات والمصالح واللاانتمائية، ويعتبر عالم الاجتماع روبرت نسبت R.Nisbet أن أهم ما يجب الاهتمام به في علم الاجتماع هوموضوع المجتمع المحلي وأن ما يدعّم هذه الحاجة في نظره أن الظروف السائدة والأحوال المسيطرة على المجتمع الحديث لا توفّر للفرد شعورا بالأمن والرضا والإشباع، ففي الوقت الذي تستطيع فيه الدولة الحديثة بتنظيماتها الأكثر تعقيدا والأكثر بيروقراطية أن توفر للفرد عجائب كثيرة ومنجزات متعددة في مجال السياسة والتعليم والإنتاج ووسائل الاتصال، أوأن تثير فيه الاهتمام بقضايا مجتمعية كبرى كالحروب والثورات والجهاد، تبتعد في الحقيقة عن المعاني المستقرّة في النفس البشرية، وتعجز بالتالي عن الوفاء بالحاجات الإنسانية كالحاجة إلى الاعتراف والتقدير والانتماء والأمن. ولذلك يصبح البديل الوحيد لتفشي ظاهرة الاغتراب وفقدان المعايير في المجتمع هوالرجوع إلى المجتمع المحلي لأنه يستجيب ويدعّم الحاجات الأساسية للإنسان(2)، ويسحب هذا التأويل على النسيج الاجتماعي التونسي وليس بالضرورة تزامنا مع ثورة 14 جانفي 2011 وإنما قبل هذا التاريخ، نجده ينطوي على كثير من الواقعية والمعقولية بدليل أن المجتمع الكلّي أوالجماعي التونسي أضحى – فعلا – عاجزا عن استيعاب كل أجزائه، وعبثا حاولت الدولة الوطنية الفتية عشية الاستقلال تكسير البنيات الاجتماعية التقليدية واجتثاث فكرة القبلية والجهوية من الذهنية المجتمعية، بل بالعكس ظلت هذه الإيديولوجيات تنمو وتمتد عبر التاريخ بمفعول الإقصاء والتهميش الذي تلقاه بعض المناطق والجهات من قبل المجتمع الكلي أوبالأحرى الدولة، ودليل ذلك ما أنتجته ثورة 14 جانفي 2011 من نعرات جهوية وقبلية أدخلت المجتمع في زوبعة من الفتن والضغائن، وبالتالي ارتداد إلى المستوى الجهوي والمحلي إلى حد تبلور معه نوع من العدوانية للمجتمع الكلي والجماعي، ما دفع الأفراد إلى اللجوء إلى المجتمع المحلي حيث تتوفر عناصر التشابه والتماثل أكثر ويتاح الشعور بالرضا والإشباع. لذلك يعرّف المجتمع المحلي بكونه جماعة فعلية من الأفراد تتميّز بعلاقات المواجهة المباشرة والتجاوب السهل والتي يشارك فيها كل فرد، بإيجابية، في الحياة اليومية بنوع من الألفة والمودة، مثلما أن هذا المجتمع هووحدة ذات تنظيم اجتماعي ومكاني معيّن تنشأ خلال عملية المشاركة في مكان محدد بهدف السكن أوالإقامة أوالمعيشة وبهدف إنجاز الأنشطة التي تقابل الاحتياجات العامة الناجمة عن الاشتراك في هذا المكان من خلال تدعيم أشكال الفعل الاجتماعي(3)، ويبدوأن تغلغل فكرة المجتمع المحلي في الذهنية المجتمعية دفعت الفاعلين الاجتماعيين ولا تزال إلى الانصراف إلى خدمة وتنمية مناطقهم وجهاتهم المحلية، فبأي معنى تطرح فكرة التنمية المحلية؟

ب- **التنمية المحلية**: تُمثّل التنمية المحلية المحرار المركزي لإشكالية التنمية الوطنية واستراتيجيتها بصرف النظر عن النمط الاقتصادي والسياسي المنتهج،

ما يعني أن التنمية الجهوية والمحلية هي المحدد والمقيّم للمجال الوطني للتنمية مثلما أنها هي التي تقف وراء نسق النموو الإنتاج والمنافسة بالنسبة للاقتصاد الوطني(4) وكذا بالنسبة للتوازن والتكامل والاندماج بين الجهات والمناطق، وقبل التوغّل في مدلول لتنمية المحلي وأبعاده من المفيد والمنهجي التطرّق إلى معنى التنمية عامة، حيث يتفق معظم الباحثين على أنها تنطوي على مجموعة من الأفعال التي تطمح إلى تلبية الحاجيات الأساسية والثانوية، المادية والثقافية للأفراد والجماعات، والتي تطال مجموعة من المرافق من سكن وتشغيل وصحة وتعليم وممارسة ثقافية ومشاركة فاعلة في الحياة الاجتماعية بطريقة يكون فيها

الإنسان محور العملية التنموية. وتأكيدا لهذا التوجّه يعرّفها «ألان توران» (Alain Touraine) على أنها مجموعة من الأفعال التي تمكّن الجماعة من الانتقال من نمط مجتمعي إلى نمط آخر متطوّر أكثر مشاركة وتدخلا من قبل أفراد المجتمع(5) بينما يعتبر المفكّر الاقتصادي «برّو» (Perroux) التنمية عملية تكامل للتحولات الذهنية والاجتماعية لجماعة ما بما يجعلها قادرة على مراكمة منتجها الحقيقي الجملي كميا وبصفة مستدامة(6)، في مقابل هذا الطرح لمعنى التنمية الوطني هل يشكّل المفهوم المحلي للتنمية مفهوما مضادا له ؟ أم أنه بعد جديد تكميلي؟يبدومن خلال العديد من الأبحاث التي اشتغلت على مسألة المحلي في التنمية ولا سيما منها تلك التي اهتمت بالعالم العربي أن المفهوم المحلي للتنمية شكّل بمثابة الثورة الهادئة(7) في علاقة بالنسق العالمي للتنمية الذي لم يلغ المفهوم الوطني الذي ظل يلعب دور الوسيط ما بين المحلي والعالمي، بينما المحوري والأساسي أن بروز فكرة المحلي يبقى رهين وجود فاعلين جدد على الساحة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية حاملين لواء التقدم عبر استراتيجية تهدف إلى توسيع نطاق نشاطهم وفاعليتهم، ويكون أيضا رهين تمثّل قوي من هؤلاء لمقولات مثل الانتماء والأرض والتاريخ والثقافة والحمى المحلي عامة. وعموما تعرّف التنمية المحلية بأنها عبارة عن مسار مبادراتي وتلقائي من جانب فاعلين ينتمون إلى تجمع عمراني ضمن مجال حموي محدد، يهدفون إلى المساهمة في الحركية التنموية الوطنية الشاملة. وقد يكون ذلك في شكل فائض قيمة اقتصاديّ أوثقافيّ أواجتماعيّ أوفضائي، فهي بالتالي مُنتَجٌ له مواصفات وطنية شاملة لكنه نابع ومبني ضمن مجال حموي ضيّق(8) وبتعبير أدق هي مقاربة طوعية ترتكز على المجال المحلي الضيّق وتعتقد أن التنمية الحقيقية إنما هي تلك التي تنطلق من المستوى القاعدي موظفة بذلك كل الإمكانيات المحلية والموارد الخصوصية والقيم الثقافية الذاتية التي تدعوإلى التعاون والتضامن وغيرها، ومعارضة في ذلك فكرة المركزية والمحورية التي تعد من أهم أسباب نشوء فكرة التنمية المحلية في المجتمعات الغربية في فترة الخمسينيات من القرن الماضي، بما يجعل المقاربة المحلية للتنمية بمثابة البديل في مواجهة السياسات الشمولية والكليانية التي تنتهجها الدول والحكومات فيما يتعلق بمنوال التنمية، أوربما هي ردة فعل من جانب الفاعلين الاجتماعيين المحليين بغية إحداث نوع من التوازن الجهوي، وإبراز قيمة المجال المحلي وخصوصيته في المسار التنموي برمّته، ولكن قد تحصل المبادرة المحلية للتنمية بالاشتراك والتوافق مابين الدولة والفاعلين الاجتماعيين للتنمية، أوبالتحديد بإيعاز من الدولة لحفز همم المستثمرين وترسيخ روح المبادرة وثقافة المنافسة وعقلية الربح. وهذا ربما ما يتماشى وتجربة الفعل السياحي بالساحل التونسي، فما هي حقيقة هذا الفعل التنموي المحلي ؟

2 – في المجال المحلّي السّاحلي:

أ – الفعل السياحي بالساحل وأهمية الحراك المتولّد عنه: شكّل المجال المحلي الساحلي القطب السياحي الأول في البلاد، وهوالذي دفع بالسوق السياحية التونسية إلى أن تختص في منتج سياحي شاطئي نتيجة ما شهده هذا المجال من انفجار سياحي شاطئي في فترة السبعينات والثمانينات والتسعينيات من القرن العشرين خاصة، على أن هذا الحظوة التي حظيت بها جهة الساحل فيما يتعلق بالنشاط السياحي تُعزى إلى اعتبارات تاريخية ومناخية وثقافية واجتماعية بوأتها صدارة الاستثمارات السياحية عشية الاستقلال. لكن هذه الحظوة المبالغة تُعزى أيضا إلى الارادة السياسية الجامحة للنهوض بهذه المنطقة المحلية. فلا غرابة أن يحظى الساحل بعطف واهتمام كبيرين، لاسيما وأن سكان الساحل ساهموا مساهمة فعالة في تأسيس حزب الدستور الجديد وشاركوا فعليا في حركة التحرير ثم في تسيير دفة الحكم بعد الاستقلال، ناهيك أن رئيس الجمهورية والوزير الأول ومعظم الوزراء والإطارات

العليا، لاسيما في السنوات الأولى من الاستقلال كانوا أصيلي جهة الساحل . عموما، كان تدخل الدولة بصفة مباشرة باعتبارها الباعث السياحي الأول، وغير مباشرة عبر التشجيع المتواصل لأبناء الجهة والتونسيين الآخرين وكذلك الأجانب من أثرياء دول الخليج، خاصة من الكويت والسعودية للاستثمار في السياحة بجهة الساحل.

وهكذا يتبيّن أنّ الخصوصية التاريخية النادرة والأرضية الاقتصادية الخصبة لمنطقة الساحل فضلا عن كونها مجموعة سكانية متجانسة ومتقاربة متحفزة لكل أشكال العمل والاجتهاد، ومستوعبة لكل متطلبات التقدم وتتميز بروح المجازفة والمبادرة الراسخة القدم في أصولها، ووراء كل هذه الإمكانات إرادة سياسية متحمّسة. كل ذلك جعل من منطقة الساحل التونسي منطقة تعيش دوما على وقع ديناميكية سريعة ومتواصلة ومنطقة جذب إلى اليوم.

وغنيّ عن البيان أن تركيز العديد من المؤسسات السياحية بجهة الساحل، كان قد خلق حركات النزوح التي نشطت كثيرا من الأرياف باتجاه المدن الساحلية، مما أضفى على هذه المدن ديناميكية حضرية وتجارية وصناعية، وشكل أحياء ومنشآت موازية للمنشآت السياحية لتلبية حاجيات القطاع السياحي من السلع والخدمات، وبالتالي حمل القطاع السياحي الحل الأنسب لمشكل البطالة. وتدريجيا جعل النشاط السياحي ومعه الصناعي منطقة الساحل، على الدوام، قبلة النازحين من كل جهات الجمهورية بحثا عن موارد الرزق والمرافق الضرورية، فقد وجدوا في ربوع الساحل ضالتهم من حيث الشغل والمرافق الضرورية. وقد مكّن القطاع السياحي من التخفيض من نسبة البطالة ليس على مستوى جهة الساحل فحسب، وإنما على المستوى الوطني عامة مثلما مكّن من تحسين الدخل السنوي وتحسين نمط عيش المواطن وتوفير جودة الحياة المطلوبة. على أن كل هذه الامتيازات الحضرية لم تكن لتتوفر على الأقل بالسرعة المرجوّة لولم يكن النشاط السياحي واقع الحال ممكنا، لأن تنامي النشاط السياحي بالساحل كان يفوق مرتين النسق العام في الجمهورية ككل، وهذا ما تدل عليه الإحصائيات في سنوات الاستقلال الأولى وذلك في مستوى حجم الاستثمارات أوعدد الليالي السياحية المقضاة وكذلك حجم المبيعات. وعشية اعتماد الدولة التونسية سياسة المخططات التنموية وانطلاقا من المخطط الأول (1962 – 1964) كانت حصة السياحة ضمن هذا المخطط بارزة، بجهة الساحل تجسدت في إقامة مؤسستين بالمنستير هما نزل الاسبلاناد وقصر صقانس ومؤسستين بسوسة هما نزل بوجعفر ونزل الرياض، وفي نهاية هذا المخطط أظهرت الإحصائيات بما لا يدع مجالا للشك مدى وجاهة وصحة الاختيار لمنطقة الساحل لتكون بوابة البلاد التونسية للسياحة، بدليل ما تحقق من 143.000 ليلة سياحية وحجم مبيعات بلغ 1.094000 مليون دينار بالنسبة لجهة الساحل. وقد كان هذا كافيا لإحداث منعرج حاسم في الاستثمارات السياحية في ربوع الساحل من قبل الخواص لما وجدوه من تشجيع سواء من قبل الدولة أوالمؤسسات المالية، وهوالرهان الذي عملت من أجله الدولة لإقناع الخواص بغية الاستثمار والمجازفة.

وبذلك تحولت مساهمة الدولة في الاستثمارات السياحية من 90 % سنة 1962 إلى 10 % فقط سنة 1971 (9). وفي المقابل ارتفعت مساهمة الخواص لتحتل مكانة الدولة سابقا، ولعل أبرز ما تختص به الاستثمارات السياحية بالساحل كون الباعثين في معظمهم أصيلي الجهة، وتحدوهم الرغبة في الرفع من مستوى المنطقة والارتقاء في السلم الاجتماعي. مثلما يعزى الحماس الفياض و الانخراط التام واللامشروط ضمن خيارات الدولة لبعض الباعثين الأوائل إلى ما يكنونه من محبة واحترام وبالتالي من اعتراف بالجميل إلى ابن الجهة " المجاهد الأكبر " الزعيم الحبيب بورقيبة (10)، وهذا لمسناه في الحقيقة من خلال المقابلات التي قمنا بها مع الباعثين السياحيين. ومنذ

ذلك الحين شهدت السياحة التونسية عامة والساحلية خاصة انفجارا حقيقيا من حيث عدد المؤسسات السياحية والليالي السياحية وخاصة حجم العائدات. وقد استطاع الساحل التونسي أن يُظهر منتَجا سياحيا فريدا، اختصت به البلاد التونسية فيما بعد وهوالسياحة الشاطئية. إن كل هذه المعطيات ظلت عبر التاريخ ترغّب في الساحل وتحفّز السياح من كل حدب وصوب ليأتوا ويستمتعوا بكل ما جادت به الطبيعة. وكان من الطبيعي أن تنتبه سلطة الإشراف إلى أهمية السياحة الشاطئية وتجعل منها خصوصية السياحة التونسية في المخطط الرابع بتهيئة مناطق سياحية أخرى وتدعيم المناطق التقليدية، وكان أن أدخلت منطقة المهدية ضمن هذه المخطط حيز التهيئة والاستغلال. وقد تميز أبناء الساحل دوما بالقدرة على المجازفة والمبادرة لا سيما في ما يتعلق بالمقاولة السياحية التي كانت الطريق الأسرع والأسهل لتكوين الثروة والرقي الاجتماعي. وفي كل مرة كانت الدولة لا تتوانى عن تشجيع الباعثين ودفعهم باتجاه هذا الخيار الاستراتيجي السياسي- الاقتصادي. وقد استطاع الباحث الفرنسي "ميُوسَاك" (Miossec) تأكيد هذا الخيار عقب دراسته الميدانية لمكانة السياحة في تونس عندما أثبت أن أصيلي الساحل استأثروا بنسبة 39.67 % (11) من جملة الاستثمارات السياحية في البلاد التونسية. ورغم أن القطاع السياحي معروف بهشاشته وتأثره بكل الأحداث المحلية والعالمية، ورغم الأزمة التي عرفتها السياحة الدولية في السبعينات من القرن الماضي، فإن الإحصائيات تبرز عدم تأثر جهة الساحل بذلك، بل ظلت تشهد نفس التدفق من حيث عدد المؤسسات السياحية وعدد السياح. فكان الحراك الاجتماعي الذي شهده الساحل يستند بالأساس إلى النشاط السياحي وعمت تداعياته مختلف الأصعدة والمجالات، لا فقط على المستوى المحلي وإنما طال المستوى الوطني، لعل أبرزها قطاع التشغيل واليد العاملة. والملاحظ أن اليد العاملة المشتغلة بالقطاع السياحي معظمها من أصول محلية أوجهوية، بل إن حجم اليد العاملة الساحلية في السياحة يتعدى جهة الساحل ليشمل جهات الجمهورية الأخرى. وعموما، فان اليد العاملة الساحلية في المجال السياحي مثلت في بداية الثمانينات 4/5 اليد العاملة السياحية الجملية في تونس، وهذا يمكن أن يعزى إلى عوامل عدة من بينها، أن أبناء الساحل منفتحون من أول التاريخ على العديد من الشعوب والحضارات الأخرى - بل وزادتهم السياحة تفتحا وتحضرا- وجاهزية للتعامل والتواصل ضمن أي مجال مهني، فضلا عن تميزهم من حيث المستوى التعليمي عن بقية الجهات الأخرى وقدرتهم على استيعاب وحذق أي مجال مهني أوتقني جديد. كما يمكن أن يعزى عدم تواجد أبناء الجهات الأخرى في القطاع السياحي بشكل واضح ربما إلى خشية عائلاتهم من مغبة انحرافهم الأخلاقي لما يعتري القطاع السياحي من مواد استهلاكية محظورة دينيا واجتماعيا، وما يتصل بالخدمة السياحية من سلوكات وممارسات قد تتعارض مع قيمنا وأخلاقياتنا. وهكذا فوجود الساحلي في النشاط السياحي بكثرة لم يكن وليد الصدفة وإنما ترسخ هذا النشاط المهني ضمن الذهنية العامة لا سيما لدى الأجيال الصاعدة بحكم تواتره في المنطقة وتوفر الأرضية الاجتماعية الملائمة لتقبله.

وبازدهار النشاط السياحي في المنطقة ازدهرت العديد من القطاعات الأخرى وارتقت عائلات عديدة في السلم الاجتماعي. ويبقى الحراك الاجتماعي الأبرز والمضاعف بجهة الساحل وذلك في تقدير الجغرافي رضا لامين ذلك الذي استهدف العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التقليدية، حيث التحوّل من أنماط إنتاجية

ما قبل رأسمالية تتسم بالموسمية وخاصة بتعاقب فصول الزيتون، باتجاه أنماط إنتاجية رأسمالية تطغى عليها الأنشطة الصناعية والسياحية والتجارية (12). والحقيقة أن عدد القطاعات التي تتمفصل وقطاع السياحة كبير ويصعب حصرها، لكن الثابت أن التحضّر المتولّد عن الفعل السياحي كان على غاية من الشدة فكانت له تأثيرات سلبية وخطيرة أحيانا، من أخطرها مسألة الاستحواذ العقاري على المساحات الزراعية

والأراضي الفلاحية بصفة اختيارية أوقسرية، ودفع المتساكنين إلى التخلي عن الأنشطة الفلاحية وخاصة الشباب لما يعتريه هذا القطاع من تعب وإرهاق، والالتحاق بقطاع الخدمات سواء في المجال السياحي مباشرة أوبأحد القطاعات التي تتمفصل معه. وهوما من شأنه أن يؤثر على التوزيع القطاعي لليد العاملة النشيطة. وأمام ارتفاع الكثافة السكانية وشدة التحضر يقول محمد الجديدي « وحتى المساحات الزراعية المتبقية كيفما كانت داخل البلدية مآلها الانقراض تحت وطأة الزحف الحضري، مما يزيد في حدة البور الاجتماعي بل يؤدي أيضا إلى انعكاسات سيئة على التوازن البيئي» (13). فعدم احترام التوازن الهيكلي للمجتمع يؤثر تأثيرا عميقا على بنية المجتمع لأن كل مجموعة اجتماعية سواء كانت جهة أودولة تختص بتركيبة إيديولوجية وثقافية ودينية تسجل مع نمط نمواقتصادي معيّن. وفي هذا السياق أثبتت بعض الدراسات الميدانية بالجهة (14) أن الانعكاس السلبي الأهم للسياحة بالجهة، وحسب وجهة نظر الفئات الاجتماعية التي جاهرت باستيائها من السياحة هوتغيّر سلوك بعض الشبان الذين ينبهرون بصورة النزل الرفيعة وهيبتها، فينقطعون عن الدراسة مبكرا ويتوجهون للعمل في النزل ولو بأجور ضعيفة وذلك في ظروف صعبة. وهكذا فان ما نتبينه أن الحراك الاجتماعي المتولّد عن النشاط السياحي بجهة الساحل كان على غاية من العمق والهيكلية، غير أنه لم يخلو من التداعيات السلبية جراء عدم الاستشراف الجيّد والشامل لمستقبل الفعل السياحي. فجيّد أن تتوفر مواطن الشغل وأن تكون العائدات في مستوى الآمال، وأن ينعم الأفراد والجماعات بمرافق الحياة الحضرية ورغد العيش، لكن لا ينبغي أن يكون كل ذلك على حساب توازن المجتمع الثقافي والاقتصادي والبيئي.

ب- طبيعة النموذج المقاولي السياحي بالساحل التونسي: إن تاريخ المقاولة عامة في الساحل يمتد إلى ماض بعيد، غير أن المقاولة بمفهومها الحديث المتمثل في القدرة على خلق وإنشاء التنظيمات العلمية كان حديثا نسبيا. وعموما، فإن اجتماعية الساحل كانت تنطوي على مقومات ثقافة المقاولة، ودليل ذلك أنه بمجرّد أن اتخذت الدولة عشية الاستقلال من السياحة خيارا استراتيجيا لكسب معركة التنمية، انخرط العديد من الأفراد والفئات البرجوازية ضمن هذه السياسة تحدوها روح المبادرة والمجازفة والرغبة في الحظوة والوجاهة والسيادة، فنشطت حركة المقاولة السياحية وتميزت سيرورتها بالتنامي السريع، لأن تمثل الساحلي للفعل المقاولي، فيما يبدو، يستند إلى عوامل عائلية واجتماعية ونفسية بالأساس، بدليل أن معظم المؤسسات السياحية تعود ملكيتها إلى أصول ساحلية. فالساحلي يتصف بتمثل قويّ لمقولة الانتماء الاجتماعي، وفي هذا السياق يصبح التشابه واردا جدا ما بين الفعل المقاولي الصفاقسي حسب دراسة Denieul (15) الفعل المقاولي الساحلي. فكما هوالشأن للمجتمع الصفاقسي، تسيطر على المجتمع المحلي الساحلي رمزية الأرض والمحلي وهي أخلاقيات تستمد جذورها من الأخلاق الدينية الإسلامية، التي لها تأثير كبير على الحياة الاقتصادية وتؤكد تفوّقها في كل مرة على الأخلاق الايديولوجية والسياسية الأخرى. وهكذا فالمراد بالبيان أن الظاهرة المقاولية في الساحل لم تبدأ مع النشاط السياحي وإنما تنطوي على إرث دسم ومتنوع ما بين النشاط الفلاحي والتجاري والصناعي، مما ولد أرضية مقاولية، ناهيك وأن خصوصية الفعل المقاولي الساحلي تكمن في قدرته على الاستثمار في مجالات اقتصادية مختلفة. وعلى عكس بعض جهات الجمهورية فإن المقاول الساحلي استطاع أن يوجد ذلك الانسجام بين النشاط السياحي والنشاط الصناعي خاصة، بدليل أن معظم المقاولين السياحيين اليوم تميزت أنشطتهم المقاولية بالتنوع (16). على أن روّاد المقاولة السياحية الأوائل لم يكن مجال استثمارهم الأول السياحة. والمفيد أن النسيج المقاولي الساحلي بما هومنظومة ثقافية ترسّخت في الذهنية العامة للمجتمع الساحلي، وظل هذا النسيج امتدادا للعديد من الأجيال عبر وراثة الأبناء المؤسسات والشركات عن الآباء ومواصلة

مسيرة المقاولة، فالإرث العائلي يلعب دوره في تكوين وتطوير وإعادة إنتاج المقاولة. ويمكن أن يُعزَى نجاح المقاول الساحلي إلى الدعم القوي من السلطة السياسية، وإلى نوعية العلاقات والاستراتيجيات التي ينسجها المقاول ذات البعد الزبوني والولائي، أي تلك العلاقات التي تستند إلى التبعية والمصلحية بعيدا عن الأطر الرسمية العقلانية، وهي التي تنطوي عليها المقاربة الاستزلامية، فنجاح المشاريع وصعود الباعثين الجدد يعود بالأساس إلى الاستراتيجيات التي تمر حتما بالشبكات المحلية والوطنية للعلاقات الاجتماعية- السياسية(17). ذلك أنه من العوامل البارزة والقوية التي جعلت من البرجوازية الساحلية فئة مقاولية، تلك المتمثلة في الدعم الكبير والمتواصل من قبل الدولة لها. وقد شكلت حقبة السبعينات من القرن الماضي المنعرج الحاسم بامتياز للفعل المقاولي السياحي الساحلي، والتي تزامنت في الآن نفسه مع تصاعد الايديولوجيا الرأسمالية التي تفترض أن تنمية رأس المال مرتبطة بالاستثمار المنتج وليس بالاستثمار الترفي والكمالي. ومحصلة القول أن المقاولة السياحية لم تكن في واقع الحال ممكنة من أصول ساحلية لولم تجد أرضية مقاولية سانحة سواء من حيث التسيير والتدبير أومن حيث التمويلات، لا سيما وأن المشاريع السياحية تتطلّب تمويلات باهظة. كما أن المجازفة بالاستثمار ضمن المجال السياحي ليست سهلة بالمرة. ورغم ذلك فالعوامل الطبيعية والمناخية وخاصة السياسية ساهمت في تحويل العديد من الأحلام إلى واقع. ومن بين العوامل التي أسست لثقافة المقاولة في الساحل العامل التعليمي اوالدراسي، حيث الثابت أن العائلات الساحلية كثيرا ما تحرص على تعليم أبنائها مهما يكن مستوى دخلها حتى وإن أدى ذلك إلى بيع جزء من ملكيتها العقارية، لأن الاستثمار يتطلّب حدا أدنى من التعليم والمعرفة. بقي أن ما تحسن الإشارة إليه في هذا المستوى أن الاستثمار في المجال السياحي في الساحل عادة لم يكن أولى المبادرات المقاولية بالنسبة لمعظم الباعثين السياحيين، وقد ثبت ذلك من خلال دراسة ميدانية(18) شملت أهم الباعثين السياحيين بالساحل فتبيّنَ أنّ الروّاد الأوائل المؤسسين لنواة الفعل المقاولي السياحي معظمهم لم يكن مجال استثمارهم الأول السياحة. وربما يُبرّرُ هذا التمشي المقاولي بأن المنتج السياحي عامة هوفي النهاية استهلاك ترفيٌّ تفاخُري لم يرتق بعد في المجتمع التونسي إلى استهلاك ضروري حاجي، ما يجعل نشاطه موسميا متقطعا وغير مضمون الربح، فضلا عن كون المشروع السياحي يتطلّب تمويلات ضخمة، لذلك عادة ما يقع إرجاؤه إلى ما بعد الخوض في تجارب مقاولية تتصل بقطاعات اقتصادية أخرى بغية اكتساب النضج والخبرة في مجال المقاولة. وبالتالي تحصيل الموارد المالية الكافية. والملاحظ أن خصوصية أخرى تحسب للنموذج التنموي المقاولي بالساحل تلك المتمثلة في تنوع مجال الاستثمارات وتكملة بعضها للبعض الآخر. فعلى سبيل الذكر لا الحصر تجربة السيد «علي مهني» في مجال المقاولات السياحية بدأت بمجال الدهن حيث كان «علي مهني» حرفيا في الدهن ثم بتنامي رأس المال كوّن مؤسسة في البناء والدهن، ثم جاءت بعد ذلك الرغبة في دخول مجال السياحة، بما أن أغلب المنشآت السياحية والإدارية في بداية الاستقلال كان هو يتولى بناءها. وهو تمشّ ينمّ عن تفكير رأسمالي يهدف إلى التخفيض قدر الإمكان من كلفة الإنتاج واستثمار القيمة المضافة في تنمية رأسمال المؤسسة وتحقيق مزيد من الربح.

وصفوة القول أن القراءة السوسيولوجية للفعل المقاولي في الساحل وما أنتجه من تنمية طالت المستوى المحلي والوطني، تكشف حقيقة عن نموذج مقاولي يمكن أن يحتذى به، على اعتبار ما ينطوي عليه من خصوصيات يمكن اختصارها في كونه مستمدًا من طبيعة التنشئة الاجتماعية والثقافية المحلية. إذ أنّ الباعث السياحي كثيرا ما يستثمر إرثه العائلي الاجتماعي الثقافي بما يحتويه من معتقدات وإيديولوجيات ومواقف أخلاقية وسلوكية للتعامل مع مشروع المقاولة. فمجرّد التفكير في إنشاء مقاولة لا ينبع من طبيعة السياق

التاريخي والاجتماعي المعيش لحظتئذ، وإنما هووليد تراكم تاريخي اجتماعي ثقافي بالأساس. وتأكيدا لذلك أثبتت العديد من الدراسات أن أصول الباعثين السياحيين جلّهم من أوساط اجتماعية وجغرافية صغيرة ولكنهم (19) استطاعوا أن يكتسبوا ثقافة مقاولية عبر تنشئتهم وتفاعلهم مع الأحداث والوضعيات المحيطة، سواء باستغلال إرثهم العائلي أوعبر الانخراط في الحياة السياسية والاجتماعية واستغلالها لفائدتهم.

ج-إلى أيّ مدى حقق الفعل المقاولي السياحي دوره الخصوصي التنموي في الساحل التونسي: لعلّه من الثابت أن طرح المسألة التنموية بالساحل التونسي يبقى عقيما وأجوف دون التطرق إلى القطاع السياحي الذي يشكّل ركنا أساسيا من أركان الاقتصاد المحلي، لذلك فليس من الاعتباطي أوالمجاني أن نعتمد ضمن ،هذه المحاولة، الفعل السياحي كنموذج للتنمية المحلية، بغية الوقوف عند أهم الأدوار والنتائج المترتبة عن الفعل السياحي ضمن اجتماعية الساحل، وسوف نستند إلى نتائج الدراسة الميدانية السوسيولوجية التي قمنا بها بجهة الساحل بخصوص الباعث السياحي. والحقيقة أننا، قبل طرق موضوع السياحة من الوجهة السوسيولوجية، طرحنا على أنفسنا العديد من الأسئلة النظرية للتحقق من مدى جدوى ونجاعة طرح الفعل السياحي كموضوع سوسيولوجي، بمعنى هل أن المؤسسة السياحية شكلت حقيقة أدوارا ريادية أثرت في النسيج الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، حتى تحظى بأن تكون مدار بحث سوسيولوجي ؟ أم أنها كانت مجرّد مؤسسة اقتصادية شأنها شأن بقية المؤسسات الأخرى ؟

بيّنت مُعظمُ المعطيات الميدانية أن الفعل السياحي بالساحل التونسي استطاع تاريخيا أن ينحت صورة مميزة (Image de marque) للسياحة التونسية عامة ضمن المشهد السياحي العالمي تجسّدت باختصار في الوجهة السياحية الشاطئية، الأمر الذي يحيلنا على حقيقة سوسيولوجية مفادها أن الدور السياحي للمؤسسة السياحية بالساحل ثابت أثناء السيرورة التاريخية رغم انحصاره في النمط الشاطئي البحري ودليل ذلك تفضيل الوجهة السياحية التونسية من بين الوجهات السياحية الدولية الأخرى من قبل السائح الأجنبي فقط للتلذذ بشواطئها وبحارها، بالرغم من أن الجهود مبذولة باتجاه تنويع المنتج السياحي وإثراء الدور السياحي للمؤسسة السياحية، لكن الصورة الأولية التي طبعت السياحة التونسية بقيت شاطئية، ناهيك أن العرض السياحي إذا ما قُدّم للسائح دون سياحة شاطئية لا يمكن أن يحقق له الإشباع، وهذه النتيجة دليل واضح على أهمية التمشي المحلي في التنمية عندما تكون له تداعيات إيجابية على المستوى الوطني. وقد أكدت بعض الدراسات الميدانية(20) الهامة في هذا السياق أن نسبة السياح الذين يأتون لغاية السياحة الشاطئية لا غير يصل إلى 55 %. لذلك تبدوتداعيات الفعل السياحي واضحة للعيان على جميع مستويات البنية الاجتماعية، من ذلك أن حجم الحراك الاجتماعي المتولّد عن الدور المركزي للفعل السياحي بمنطقة الساحل الذي، وإن طغت عليه الصبغة الشاطئية، فإنه حقق الاستدامة وأنتج حركية واسعة النطاق وساهم في تعميم مسألة الرفاه الاجتماعي والارتقاء بمستوى الوعي والتفكير والسلوك. وقد لمسنا إجماعا تاما من جانب المبحوثين حيال الدور التنموي الذي ترتّب عن الفعل السياحي. إذ لا يستطيع أحد في جهة الساحل إنكار التداعيات الايجابية التي خلفتها المؤسسات السياحية سواء من حيث مواطن الشغل المباشرة وغير المباشرة، والتي جعلت منطقة الساحل، دوما، من المناطق الأقل تعرضا لمشاكل البطالة والفقر، أوكذلك من حيث انتشار ما يسمى بالرفاه الاجتماعي المتصل بكل ما يتعلق بالمرافق الأساسية وتحسين جودة الحياة وأمثلة التهيئة التي شملت أراضيَ ومناطق وأحياء. كل ذلك كان تحت تأثير انتشار المؤسسات السياحية. وقد أشار، في هذا الصدد، الجغرافي محمد الجديدي إلى أن نسق النموالسياحي في الساحل(21) كانت سرعته توازي مرتين ما هوكائن في بقية جهات الجمهورية، ما مكنه

من تحقيق قرابة ربع أهداف المخطط الرابع للتنمية في فترة السبعينات من القرن الماضي. فوقع التحول الاجتماعي جراء الفعل السياحي ثابت وتداعياته التي لامست كل مجالات الحياة الاجتماعية شاهدة عليه ولا سيما في فترة الثمانينات وخاصة التسعينات من القرن العشرين، عندما بلغت الاستثمارات السياحية ذروتها ووصلت العائدات السياحية أوجها. وتولدت حينها وبمفعول النشاط السياحي في منطقة الساحل منظومة من القيم والسلوكات المستحدثة التي ترغّب في النشاط السياحي سواء كممارسة ترفيهية أوكنشاط مهني. ومن الأدوار الخصوصية للمؤسسة السياحية تلك التي تندرج ضمن ترسيخ الممارسة السياحية في النسيج الاجتماعي المحلي، أوما يُعرفُ بالسياحة الداخلية، فقد بيّنت الدراسة الميدانية أن نسبة انطلاق التونسي باتجاه الممارسة السياحية لا يزال ضعيفا بالنظر إلى ضعف القدرة الشرائية وتنامي الاحتياجات الإنسانية، بينما ظل الباعث السياحي على امتداد المسيرة التاريخية للفعل السياحي يتعامل مع السياحة الداخلية بشكل عشوائي هامشي دون سياسة واضحة ورغبة حقيقية في تنمية وعي التونسي بالممارسة السياحية، إلا في السنوات القليلة الماضية، في ظل التحولات الاجتماعية المحلية والعالمية وتحديات المشهد السياحي المعولم حيث تنبه إلى ضرورة تفعيل السياحة الداخلية. وقد برهنت الدراسة الميدانية أن أكثر من 75 % (22) عبّروا عن مراهنتهم على السائح التونسي، على أن هذه المراهنة تبقى باستمرار محفوفة بكثير من الحذر والمتابعة والتحسيس، لأن ممارسات التونسي لا يزال يكتنفها الكثير من التخلف والتلقائية المفرطة المؤدية إلى الهمجية أحيانا. وفي السياق نفسه تبقى الأسعار السياحية المعتمدة للتونسي مقبولة. بقي أن عدم اكتراث التونسي بالسياحة يعزى إلى عدم الوعي الحقيقي بقيمة هذه الممارسة إضافة إلى تعدد المناسبات الاحتفالية التي تستنزف أموالا طائلة قد تمنع التونسي من التفكير أصلا في السياحة والترفيه.

وعلى الرغم من ضعف الممارسة السياحية من جانب التونسي فإن المتتبع الرصين لحركية الفعل السياحي واستدامته على امتداد نصف قرن يلاحظ أنه مكّن من إحداث مسار تنمويّ بجهة الساحل نشطت من خلاله جلّ القطاعات الاقتصادية.

في المقابل تعتبر مجموعة من الباحثين أن التخطيط التنموي للفعل السياحي منذ بداياته لم يأخذ بعين الاعتبار الجوانب الاجتماعية والثقافية، لذلك أنتج هذا الفعل الكثير من التداعيات السلبية المتعلقة بالمستويين الاجتماعي والثقافي أوقل بالمنظومة القيمية والمعيارية عامة، ويذكر الدكتور عبد الوهاب بوحديبة في هذا الصدد «إن الملاحظ ضمن السياسة السياحية لتونس أن الاعتبارات الاقتصادية هي الوحيدة المأخوذة بعين الاعتبار ضمن الاستثمار والتنمية السياحية بينما تبقى العناصر الإنسانية والثقافية هامشية، في حين تبدوالانعكاسات الإنسانية والثقافية للسياحة على المجتمع المحلي ثابتة على مستوى المواقف والقيم والمعتقدات وبالتالي من حيث رؤية العالم... وباختصار فإن السياحة هي عامل تثاقف في أسوأ حالات المفهوم عندما تكون وسيلة للفساد الأخلاقي»(23) وذلك من حيث تكريس قيم التحرر والانعتاق من الضوابط الاجتماعية. وعموما فإن ما يؤاخذ على المؤسسات السياحية أنها مكنت من تعرية بعض الظواهر الاجتماعية التي كانت متوارية مثل ظاهرة الشذوذ الجنسي والتزلّف وغيرها.

ملاحظات ختامية :

ما نخلُص إليه من خلال تفحّص تجربة الفعل المقاولي السياحي بالساحل أن تداعياته التنموية ثابتة وملموسة سواء على المستوى المحلي أوالوطني من حيث الحركية الاقتصادية التي شملت جل القطاعات أومن حيث مسألة التشغيل المباشر وغير المباشر، غير أن البحث الميداني والمعايشة اليومية لسيرورة تشكّل المقاولة السياحية أظهرا اختلالات عديدة صلب الفعل السياحي من المفيد الإشارة إليها، من

ذلك أن الفعل السياحي المقاولي باعتباره فعلا تنمويا امتزج بكثير من الضبابية والارتجال ما أفقده ما يُعرف بالخصوصية والهوية المهنية، وما جعل من فكرة المقاولة باعتبارها خلقا وتجديدا وإنتاجا لمجموعة من القيم والأخلاق مسألة لا تزال مبتورة من حيث التغلغل الذهني والممارسة الميدانية، وما نحا بالفعل السياحي إلى التصنيف المؤسسي الذي يهدف فقط إلى إنتاج مجموعة من الخدمات وتسويقها، وقد يكون لهذه النتيجة ارتباط وثيق بشخصية الباعث السياحي وسيرته الذاتية. فلقد تبيّن من خلال العديد من الأمثلة أن هذا الباعث يعيش أزمة ذات، وأزمة مكانة اجتماعية مما يجعله ينظر إلى مشروعه السياحي على أنه إنجاز تفاخري هيبوي يحقق له الحظوة والوجاهة. والملاحظ أن هذا القصور في مستوى الفعل المقاولي قد عُوّض، في الكثير من الحالات، بقدرة الباعث السياحي على إقامة شبكة من العلاقات الاجتماعية والسياسية لخدمة مشروعه السياحي، ناهيك أن المشاركة السياسية والاجتماعية تبدو لبعض الباعثين السياحيين جزءًا لا يتجزأ من مشروع المقاولة، وهذا ما يجعل من الفعل السياحي موضوعا سوسيولوجيا بامتياز.

الهوامش والإحالات

(1) السيد عبد العاطي السيد، «الإنسان والبيئة»، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1983، ص368.

(2) Nisbet (R.A),"Moral values and community", International review of community development N.5, 1960, P.82.

(3) السيد عبد العاطي السيد، نفس المرجع، ص 371.

(4) Belhedi Amor, «Développement régional et local», quelques aspects du développement régional et local en Tunisie, cahiers du Cérès, série géographique, N°20, Tunis1998, p33.

(5) Touraine (A), La société dépendante, Paris, D.UCLOT, 1976, p5.

(6) Perroux (F), L'économie du XXème siècle, 2ème éd. Paris, P.U.F, 1964, P155.

(7) Lavergne (M). Duvigneau (G), «Monde arabe : le retour du local», peuples méditerranéens, N°72-73,Juillet- decembre1995,p8.

(8) Katalyn kolosy, « le développement local : réflexion pour une définition théorique du concept », annuaire horizon local de global net, 2006, p1.

(9) نور الدين ستهم، السياحة في تونس، تونس ، سيراس للنشر، 1994، ص 86 .

(10) عادل بوزيد، المؤسسة السياحية في الساحل التونسي : التمثلات والثقافة والأدوار: الباعثون السياحيون مثالا تطبيقيا، أطروحة دكتورا في علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية تونس 2010، ص149.

(11) Lamine (R.), Les citadins du sahel central : les mutations socio-spatiales vers la citadinité, Thèse de doctorat d'Etat en géographie, Faculté de Sciences Humaines et Sociales de Tunis, 1998, p. 493.

(12) Lamine (R.), ibid, p. 317.

(13) محمد الجديدي، «تطوّر العلاقات بين المدن والمحيط في الساحل التونسي»، المجلة الجغرافية التونسية، عدد 15، 1987، ص 17.

(14) محمد شلغمي، السياحة والتنمية في المنستير، أطروحة الدراسات المعمقة في الجغرافيا، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية تونس، 2001، ص 274.

(15) Denieul (P.N), Les entrepreneurs du développements : l'ethno industrialisation (la dynamique de Sfax), Paris, éd. L'Harmattan, 1992, p.154.

(16) Lamine (R.), Les citadins du sahel central : les mutations socio spatiales vers la citadinité, Thèse de doctorat d'Etat en géographie, Faculté de Sciences Humaines et Sociales de Tunis 1998, p. 494.

(17) Lamine (R.), ibid., p. 495.

(18) عادل بوزيد، المؤسسة السياحية في الساحل التونسي : التمثلات والثقافة والأدوار: الباعثون السياحيون مثالا تطبيقيا، أطروحة دكتورا في علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية تونس 2010، ص154

(19) Stambouli (F.), Ksar hellal et sa région : contribution à une sociologie du changement dans les pays en voie de développement, Thèse 3 cycle, Université de Paris, 1964, p.313.

(20) Groupe de recherche, Etude du plan directeur de développement du tourisme en République Tunisienne: esquisse du rapport final, 2002, p. 2-37.

(21) Jedidi (M.), Développement économique et social et espace urbain dans le sahel tunisien depuis l'indépendance, Thèse de Doctorat D'Etat es-letres et sciences humaines (Geographie), Université de Paris VII, 1983, p. 305.

(22) عادل بوزيد، المؤسسة السياحية في الساحل التونسي :التمثلات والثقافة والأدوار: الباعثون السياحيون مثالا تطبيقيا، أطروحة الدكتوراه في علم الاجتماع، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية تونس 2010، ص248.

(23) Bouhdiba (A.), Raisons d'être, Cahier de Cérès, Série Sociologique, Tunis 1980, p.216.



المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1 - بوزيد (عادل)، المؤسسة السياحية في الساحل التونسي :التمثلات و الثقافة والأدوار: الباعثون السياحيون مثالا تطبيقيا، أطروحة الدكتوراه في علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية تونس 2010.

2 - سنهم (نور الدين)، السياحة في تونس، تونس، سيراس للنشر، 1994.

3 - السيد (عبد العاطي السيد)، «الإنسان والبيئة»، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1983.

4 - شلغمي (محمد)، السياحة والتنمية في المنستير، أطروحة الدراسات المعمقة في الجغرافيا، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية تونس، 2001.

المراجع الفرنسية:

1- Bouhdiba (A.), Raisons d'être, Cahiers de Cérès, Série Sociologique, Tunis 1980.

2-Denieul(P.N), Les entrepreneurs du développement : l'ethno industrialisation (la dynamique de Sfax), Paris, éd. L'Harmattan, 1992.

3- Groupe de recherche, Etude du plan directeur de développement du tourisme en République Tunisienne: esquisse du rapport final, 2002.

4- Jedidi (M.), Développement économique et social et espace urbain dans le sahel tunisien depuis l'indépendance, Thèse de Doctorat D'Etat es-letrres et sciences humaines (Geographie), Université de Paris VII, 1983.

5-Lamine (R.), Les citadins du sahel central : les mutations socio-spatiales vers la citadinité, Thèse de doctorat d'Etat en géographie, Faculté de Sciences Humaines et Sociales de Tunis, 1998.

6-Perroux(F), L'économie du XXème siècle, 2ème éd. Paris, P.U.F,1964.

7- Stambouli (F.), Ksar hellal et sa région : contribution à une sociologie du changement dans les pays en voie de développement, Thèse 3 cycle , Université de Paris , 1964.

8 -Touraine(A), La société dépendante, Paris, D.UCLOT, 1976.

المقالات العربية :

1 - محمد الجديدي، « تطوّر العلاقات بين المدن و المحيط في الساحل التونسي»، المجلة الجغرافية التونسية، عدد 15 ، 1987.

2 - محمد الجديدي، «النمو الصناعي بالساحل التونسي»، المجلة الجغرافية التونسية عدد 1 ، سنة1978.

المقالات الأجنبية :

1- Belhedi Amor, "Développement régional et local», quelques aspects du développement régional et local en Tunisie, cahiers du Cérès, série géographique, N°20, Tunis1998.

2- Katalyn kolosy, « le développement local : réflexion pour une définition théorique du concept », annuaire horizon local de global net, 2006.

3- Lavergne(M) Duvigneau(G),»Monde arabe : le retour du local», peuples méditerranéens, N°72-73 Juillet- decembre1995.

4- Nisbet (R.A)," Moral values and community", International review of community development N.5, 1960.



الثّابت والمتحوّل في التّراث الموسيقيّ العربيّ

من النّمط الغنائي إلى النّمط الآلي باعتماد أساليب وتقنيات التأليف الغربي

انطلاقا من نموذجين، بنت الشّلبيّة وقدّك الميّاس يا عمري

عزيز الورتاني / باحث، تونس

■ تمهيد

تبقى قضية الأصالة والموروث الثقافي محل نقاش وجدال من خلال التعمق في مفهوم التراث وعلاقته بالتجديد، فيعتبر هذا الأخير محاكاة للتراث في سياق معاصر حيث أن الأصالة هي أساس المعاصرة والتراث يمثل وسيلة للوصول إلى التحديث وتطويعه مع متطلبات الواقع، فلا يمكن للتراث أن يكون منفصلا عن الواقع الحي بل هو عنصر متحوّل ومتغير

فهو ليس بمثابة عقائد نظرية ثابتة وحقائق دائمة، فلعلّ هذا الطرح في علاقة الأصالة بالحداثة يمثل قراءة في محاولة اختيار ما يمكن له ملاءمة حاجات العصر(1).

غير أن الخطاب الموسيقي العربي يواجه العديد من التحوّلات، شملت الجوانب الأساسية المتمثلة في العناصر الداخلية للعمل الابداعي، إما من ناحية المضمون الذي يحمل الخصوصيات الفنية التراثية التي تميزه عن بقية الأنماط الموسيقية أو من ناحية أخرى والمتمثلة في العناصر الخارجية والتي تعنى بالشكل الخارجي للعمل الموسيقي. لكن يبقى الرهان دائما في علاقة الأعمال الموسيقية بإطارها الابداعي وتموقعها بين الأصالة والتجديد من خلال المحافظة على طبيعة الهوية في الانتاج الموسيقي الجديد وكيف يمكن أن يرتبط بمفهوم الحداثة؟ فالتراث عامّة يمثّل تراكمات ثقافية مشتركة داخل المجتمع الواحد فهو المرجعية الأساسية لكل عمل متصل بالحداثة، حيث أن الإشكالية التي تطرح في سياق التراث الموسيقي لا تتمثل في تجديد التراث أو في عمل إبداعي مجرّد تماما من أي مرجعية موروثة بل الأهم يكمن في الاستمرار والمحافظة على الهوية والثقافة الوطنية (2) ووضع التراث والحداثة جنبا إلى جنب حيث أن تراث اليوم سيمثّل حتما تراث الغد (3)، لأن مفهوم الحداثة لا يعني القطع مع ما هو

حامل للخصوصيات الفنية الموروثة لكي يكون حاملا لسمة التجديد، فجلّ الأعمال الموسيقية تتضمن وجوبا مرجعية تترجم الانتماء الثقافي وتؤكد مفهوم الهوية، لكن الأهم في الأمر هو أن العمل المستحدث يستند أساسا على التغيرات العميقة التي شهدها الخطاب الموسيقي إلى جانب مواكبته لعصره حسب التحولات الفكرية والجمالية والفنية، غير أن شروط الحداثة تفرض الربط بين الهوية وما تحمله من خصوصيات فنية موروثة وعلى أن لا تتضارب المميزات الفنية الجديدة مع العناصر الفنية الأساسية ومدى احترام اللهجة الموسيقية (4)، إضافةً إلى اعتماد المادّة كمنطلق للابتكار، لأنه لا مجال لتجديد أو تحديث شيء دون الرجوع إلى نقطة انطلاق، والمتمثلة كما أشرنا سابقا بالمرجعية التي تمثل الأرضية الأساسية للمبدع.

إلا أنّ بوادر التطور والتحولات التي شملت الموسيقى العربية مع مرحلة النهضة الموسيقية في أوائل القرن 20 تمثّلت في ثلاث محطات هامة من خلال توسيع آفاق الألوان التعبيرية والدرامية والرومانسية، الاعتماد على المادة الموسيقية الشعبية في الموسيقى العربية الكلاسيكية ومعالجتها وفقا لقواعد الموسيقى الغربية، إلى جانب بدايات الاعتماد على الأركسترا الغربية التي يعتبرها البعض تتجاوز قدرات التخت العربي (5)، لكن يبقى هذا الطرح محل جدل ونقاش لأن الأهم يبقى دائما تدعيم الانتماء العربي والمحافظة على الهوية العربية الأصيلة بنظرة استشرافية بناءة.

غير أن اختلاف طرق الابداع الموسيقي هي محاولة تطوير الخطاب الموسيقي من حيث البحث عن مصادر جديدة تتسم بمميزات فنية حديثة متلائمة مع العصر وتكون موازية للتطور العلمي الواضح في مختلف العلوم وتطابقه مع مظاهر الحياة الاجتماعية الحديثة، والتحولات التي جدت وساعدت على تطوير التأليف الموسيقي، وتنوع الامكانيات التعبيرية من خلال الانفتاح، والتطرق إلى دراسة مجالات كعلم الصوت وعلم الهارموني وغيرها من العلوم التي تثري التعبيرات الموسيقية وتجعلها ملائمة للمفاهيم والمقاييس الجمالية لهذا العصر (6).

كما كانت المحاولات في تطوير الموسيقى العربية من خلال مفهومها النظري أو التطبيقي في تجارب عدة تسعى إلى مواكبة التحولات التكنولوجية في شتى المجالات، حتى أن بعض الموسيقيين التجأوا إلى تحديث الآلات الموسيقية كتغيير التعديل الخاص بالآلات التقليدية وجعلها ملائمة لمتطلبات الانسان المعاصر مع ضرورة المحافظة على الأصالة والهوية الموسيقية عند الانفتاح على ثقافات موسيقية أخرى، ومحاولة اقتباس ما يمكن أن يثري الخطاب الموسيقي العربي. حيث يؤكد سمير بشة على ضرورة تحقيق المثاقفة الإيجابية التي قد تخدم مصلحة الطرفين : إلا أن المساعي لتحقيق المثاقفة الايجابية التي قد تخدم الطرفين تبدو صعبة على مستوى الممارسة، إذ هي مرتبطة أيضا بمسألة تتعلق بميزان القوى بين الثقافات المتصلة (7). أي التمسك بالثقافة الأصيلة والتعامل مع الثقافة المهيمنة من خلال الاندماج الثقافي وإعطاء حق مبدأ اختلاف واحترام الخصوصيات الموسيقية لكل ثقافة والاعتراف بمفهوم التبادل والابتعاد عن الغزو الثقافي المهيمن بطريقة سلبية ويسعى إلى تهميش الأصالة والهويات الثقافية لكل مجتمع. حيث يؤكد الباحثون في هذه النقطة على مبدأ الاختلاف الذي يمكن أن يمثل مصدر استلهام وتحديث: إن من صفات الحداثة أن يكون الحيز فيها مركّباً يسمح بتواجد تعبيرات مختلفة جنبا إلى جنب، يمثل كل منها نوعا موسيقيا متعارف عليه يمتلك وظيفة تميزه عن غيره (8).

إن المحاولات الجادة في خلق مناخات تعبيرية جديدة والتخلي عن طقوس التلقي المعتادة وترسيخ مفهوم جديد ومعاصر للكتابة الموسيقية يمكن له في

حد ما أن يثري لغة الحوار مع الآخر بشكل تفاعلي وحضاري، يستفيد منه المجتمع العربي في الرقيّ نحو مشروع مستقبلي لا يخلو من نقاط إيجابية إذ لا يمكن بأية حال أن يكون التشبث بالمحافظة السلبية حلا للمشاكل المطروحة كما لا يمكن للحل في التجديد أن يكون قائما على تقليد الأنماط الغربية تقليدا أعمى (9)، بحيث لا يمكن في شتى الحالات للعمل المستحدث أن ينفصل عن إطاره التاريخي والجغرافي حتى وإن بصفة جزئية، بشرط أن يعكس المنظور الجمالي للفترة التي ينتمي إليها العمل، لذا فإن أداء الموروث الموسيقي أو أثناء المحاولة للانطلاق منه لبناء خطاب موسيقي معاصر متّصل بالتغيرات الثقافية والاجتماعية يفرض على المبدع احترام العناصر الفنية المنبثقة من المرجعية الأساسية والمتمثلة في الهوية. لكن، يبقى هذا الطرح محل نقاش لأن المعادلة بين المحافظة على التراث وتجديده في آن واحد، تبقى دائما صعبة باستناد للتيارات المضادة التي نعايشها. ولعلّ هذا يحيلنا الآن إلى ضرورة وضع استراتيجيات تضمن المحافظة على المخزون الثقافي من خلال دعم وجود الموسيقى التراثية في المحيط السمعي للمتلقي العربي ووضعه على ذمة الناشئة تحميه من الاندثار أو التحنيط (10).

وفي هذا السياق، ارتأينا أن نتطرق انطلاقا من هذا المقال إلى تجربة مارسال خليفة في أساليب الكتابة الأركسترالية التي تجمع بين عنصرين أساسيين وهما توظيف لآلة العود في سياق أدائي يخضع لخصوصيات غربية، إضافةً إلى اعادة استغلال بعض النماذج الغنائية التراثية، إلى جانب أن مارسال تتحدد تجربته في مسارين: مسار أول كمغنّ، ومسار ثان كمؤلف موسيقي أعطى للعود مكانة خاصة وبعدا رمزيا لما يحمله من موروث ثقافي وفكري، وحتى إن كانت صورة مارسال كمغنّ هي الأشهر فإن صورته كمؤلف لهذه الآلة العربية تختزل في أعماله التي تسمو بغزارة الإنتاج في هذا النمط الآلي، وخاصة في السنوات الأخيرة من مسيرته الفنية. فعند القيام بقراءة خاطفة لأعماله نجد أن مارسال اعتمد طرقا حديثة في الكتابة للعود من خلال تجربة «جدل» و«رباعي عود» (المماثل لما هو قد اعتمد للكمنجة الغربية) والتي من خلالها تكونت صورة جديدة للآلة، مغايرة تماما للاستعمالات والتوظيفات الكلاسيكية والمرتبطة بتقاليد فنية معينة، وجعل آلة العود التي كانت مهمشة طوال الوقت في حلة جديدة تؤدي المقطوعات الغنائية التراثية الغنائية داخل تركيبة لفرق غربية مثل الأركسترا الغربية والمتمثل في أحد المقترحات التي تجعل الأذن الموسيقية العربية غير مرتبطة أساسا بالمضامين الفنية السائدة، وإدخال هذه الآلة في سياق تجريدي وتصويري. ولا شك فإن مثل هذه التجارب الموسيقية تعطي للمؤلف رؤية أخرى لطموحاته وطاقته الإبداعية الموسيقية التي تجاوزت نمط الأغنية، فمارسال لم يقتصر على التأليف اللحني البوليفوني بل كان يحول الأغاني إلى تجارب موسيقية كمّا هائلا ويعتمدها كفواصل ومقدمات أوركسترالية يستحضر فيها كم هائل من الآلات النحاسية والوترية والإيقاعية، وهي أفكار غير معهودة في الموسيقى العربية عند أدائها لبعض الأنماط الكلاسيكية، فهل يمكن اعتبار هذه التجارب الغنائية كنقطة التقاء وتواصل بين التراث والحداثة في التأليف الآلي؟ وهل أن مارسال حافظ على الخصوصيات النغمية لهذه الأنماط الغنائية من خلال توظيفها في إطار تركيبة أركسترالية غربية ؟ وهل أن مثل هذه التجارب تمثل إعادة قراءة للتراث الغنائي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، اعتمادنا في بحثنا على دراسة تحليلية من خلال نموذجين غنائيين من التراث الموسيقي العربي : بنت الشلبية في مقام النهاوند، وقدك المياس يا عمري في مقام الحجاز.

منهجية التحليل :

تتنزل طريقة التحليل المعتمدة لدراسة هذين النموذجين في أربعة جوانب تحليلية متمثلة في الجانب اللحني، والجانب الايقاعي، والأداء والتحليل الهارموني، وهي العناصر الأساسية لتحليل الجمل اللحنية الأساسية المكونة لكل نموذج غنائي حسب التقسيم الداخلي الذي يرتكز خاصةً على الأفكار اللحنية الرئيسية.

فسنحاول إذن من خلال المنهجية المعتمدة في الدراسة التحليلية للنموذج الأول والثاني الإجابة على الإشكاليات الموضوعة سلفاً في بداية هذا المقال والتي تتضمن بالأساس تحديد نوعية الخطاب الموسيقي المعتمد في صياغة هذه الأنماط الغنائية التي تعتمد على الازدواجية بين عناصر التأليف الغربي والمضمون الموسيقي ذي الخصوصيات الكلاسيكية الشرقية، بحيث سنعمد في الجانب اللحني إلى استخراج العناصر الموسيقية المكونة لكل نموذج حسب أهميتها من خلال الجمل اللحنية الأساسية والتي تمثل وحدة لحنية مكتملة إضافة إلى الوحدات اللحنية الثانوية، مع تقديم المناخ المقامي العام من حيث المنطقة المقامية والوزن الأساسي والمسافات التعبيرية (الصوتية) حسب الإمتداد الصوتي للآلات الموظّفة، إلى جانب المسافات الصوتية المدمجة في الجمل الأساسية، إضافة إلى اختصار المسار اللحني للجمل الأساسية على المستوى اللحني لاستخراج التمشي المقامي والمنحى التعبيري والدرجات المحورية للّحن الأساسي، وعلى المستوى اللحني كذلك سنتطرق إلى تحليل علاقة الخط اللحني الأساسي بالخط التناقطي ومدى تطابقه مع الخط اللحني الأساسي.

أما في الجانب الايقاعي فسنعتمد على استخراج الخلايا والتركيبات الأساسية على مستوى الخط اللحني الأساسي والخطوط المصاحبة وكيفية اعتماد الآلات اللّحنية في الوظيفة الايقاعية من خلال اعتماد التطابق على مستوى النسيج الايقاعي بين مختلف الخطوط اللّحنية أو على مستوى الكتابة الأركسترالية ذات التعددية الايقاعية والتضاد الزمني، أما القسم الثالث من التحليل فسيُعنى بطريقة الأداء انطلاقا من التسجيل (11) المعتمد في هذه الدراسة، فمن خلاله سنحاول استخراج مختلف عناصر الأداء المعتمدة في التوزيع الأركسترالي مثل التبادل والمحاورة بين الآلات والمحاكاة والنقر عند مصاحبة اللحن الأساسي واعتماد مواطن الشدة والنبر وتوظيف الآلات اللحنية عوضا على الآلات الايقاعية والزخارف الموظفة في الجمل الأساسية لكل نموذج وعلاقتها بالمناخ المقامي إلى جانب الحراك النغمي والايقاعي عن طريق إدراج مساحة تعبيرية خاصة بالآلات الايقاعية، إضافة إلى تناول بعض الأجراس الموسيقية التي يمكن لها أن تضفي طابعا خاصّا للمواضيع اللحنية.

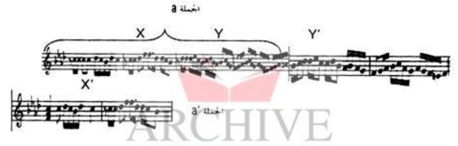
إن هذه النماذج الغنائية تندرج ضمن كتابة أركسترالية ذات الازدواجية في اللغة واللهجة الموسيقية والتي تعتمد على الكتابة الموسيقية ذات التعدد الصوتي من خلال المراوحة بين الخصوصيات المقامية للموسيقى العربية والتوزيع الآلي والتناول البوليفوني، ففي الجانب الهارموني سنتطرق إلى تقنية الهرمنة الموظفة لمصاحبة اللحن الأساسي عن طريق استخراج جميع التوافقات وترقيمها لتحديد القفلات الهارمونية المعتمدة والتمشي الهارموني الموظف، والذي تراوح بين القواعد الكلاسيكية أو من خلال تقنية الهرمنة التي تتلاءم مع المناخ المقامي.

النموذج الغنائي الأول : بنت الشلبية

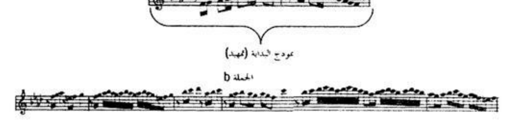
1 – الجانب اللحني

- المقام الأساسي: نهاوند على درجة الجهاركاه على وزن 4/4
- المنطقة المقامية: من درجة الجهاركاه إلى جواب الجهاركاه
- المنطقة الصوتية بالنسبة للخط اللحني الأساسي للوتريات: من درجة الراست إلى جواب درجة الزيركولاه.
- المنطقة الصوتية بالنسبة للخط اللحني الأساسي الخاص بآلة العود: من درجة اليوسلك إلى الماهوران.
- المسافات الصوتية: الثنائية، الثلاثية، الرباعية، الخماسية، السباعية، الديوان.

الجمل الأساسية على المستوى اللحني المكونة للجزء B1، الجملة a و b يتكونان من نفس التركيبة البنيوية الرباعية والمتمثلة في أربعة مقاييس مع تنمية اللحن بالنسبة لنموذج النهاية للتأكيد على القفلة Y-Y'



تمثل الجملة a الوحدة اللحنية الأساسية في الجزء B1 خاصة بآلة العود والتي يستهل بها هذا الجزء بمصاحبة جزئية مع الأركسترا، وتعاد في صيغ مختلفة بإضافة خط لحني مصاحب للّحن الأساسي أو بتنمية الجملة الرئيسية بإدراج توافقات حسب الإمكانيات المتاحة لآلة العودX'.



تمثل الجملة b الرابط اللحني بين الإعادات في الجملة a عند تنمية اللحن الأساسي والتي تؤدى من قبل الأركسترا.

⇐ يبين اختصار المسار اللحني التمشي المقامي للجملة الأساسية a المكونة للجزء B1

إلى جانب اعتماد نفس الانتقالات بين الدرجات في الجملة a و b.



كما تم توظيف خط لحني تناقطي مصاحب للّحن الأساسي الخاص بآلة العود :

حركة مائلة
حركة مباشرة

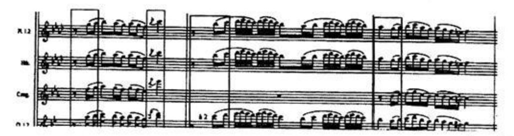
حركة مباشرة
حركة مائلة
حركة مباشرة

حركة مائلة
حركة مباشرة

2 – الجانب الايقاعي

الخلايا الايقاعية المكونة للجمل الأساسية





3 – الأداء

- أداء بأسلوب أركسترالي بسرعة أداء 100 = ♩ على وزن 4/4

يتسم الأداء بالضخامة والاتساع من خلال أداء خطوط لحنية مماثلة، مضاعفة اللحن بين الآلات الهوائية والوترية مع توظيف مواطن النبر، إلى جانب مصاحبة آلة العود بخط لحني مواز للخط الأساسي عند إعادة الجمل وذلك باعتماد نفس الحركة النازلة للدرجات الأساسية مع إدراج التوافقات المفككة لتنمية اللحن الرئيسي وهي من خاصيات مارسال خليفة في توظيف الزخرف عند الإعادة.



4 – التحليل الهارموني

القفلات الهارمونية الموظفة في هذا الجزء :

- القفلة المستعارة : Fm /C-C /G





إلى جانب توظيف تقنية الهرمنة من خلال اعتماد التطابق على مستوى النسيج الهارموني في أسلوب الكتابة بين الخطوط اللحنية



النموذج الغنائي الثاني: قدّك المياس يا عمري

-المقام الرئيسي : حجاز على درجة راست

-الوزن الأساسي : 4/4

-المنطقة المقامية: من درجة الراست الى درجة الكردان

-المنطقة الصوتية بالنسبة إلى الخط اللحني الأساسي الخاص بآلة العود: من درجة الراست إلى جواب درجة الكردان

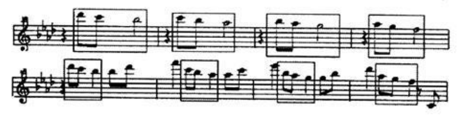
-المنطقة الصوتية بالنسبة إلى الخط اللحني الخاص بالوتريات: من درجة الراست إلى جواب درجة المحير.

-المنطقة الصوتية الخاصة بالخط اللحني المصاحب لآلة العود: من درجة الدوكاه إلى جواب درجة الكردان.

-المسافات الصوتية الموظفة في هذا الجزء: الثنائية، الثلاثية، الديوان

-الجمل الأساسية المكونة للجزء B3 و التي تمثل الفكرة العامة. الجملة التمهيدية الخاصة بالأركسترا والتي تعاد بصياغة مختلفة مع المحافظة على نفس المسافات الأساسية

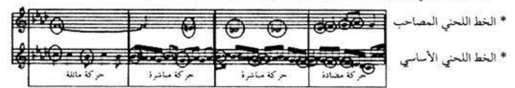
1 – الجملة التمهيدية



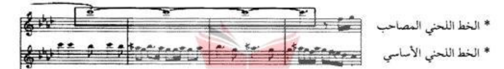
الجملة a



تعاد الجملة a في وضعيات مختلفة من خلال الخطوط اللحنية التناقطية المصاحبة

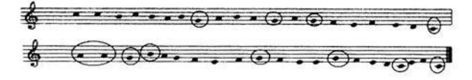


الوضعية الثانية :الاعتماد على حركة مائلة للخط المصاحب للحن الأساسي لآلة العود



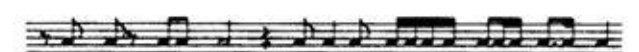
⇐ استعمال التكرار بالنسبة إلى الخطين اللحنيين لتركيز اللحن وترسيخه لدى المتلقي وهي من مميزات الموسيقى الشرقية. وفي هذا القسم بالذات نلاحظ الازدواجية في اللغة الموسيقية من خلال المزج بين تقنيات وأساليب الكتابة الموسيقية الغربية من ناحية وخصائص الموسيقى العربية بما تمتاز به من ناحية أخرى.

- اختصار المسار اللحني بالنسبة إلى الجملة a يبين التمشي المقامي من درجة الكردان إلى درجة الراست مع التركيز على درجة النوا.

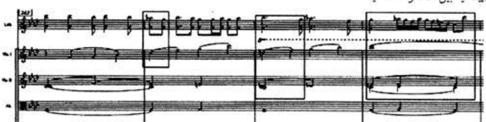


2 – الجانب الايقاعي

الخلايا الايقاعية الموظفة في الخط اللحني الأساسي والخطوط اللحنية المصاحبة



إلى جانب اعتماد تقنية الكتابة الأركسترالية المصاحبة للخط اللحني الأساسي من خلال توظيف التعددية الايقاعية بين الخطوط اللحنية



التطابق الايقاعي بين الخطوط اللحنية



مع توظيف خط لحني إيقاعي يعتمد على تركيبة متكررة لملاءمة المناخ المقامي للجملة



3 – الأداء

اعتماد سرعة أداء 100 = ♩

مصاحبة كاملة لآلة الهارب للخط اللحني الأساسي من خلال ادراج التوافقات المجزوءة (منقوصة من ثلاثية التوافق والتي وردت في شكل مسافة توافقية متكونة الدرجة الأساسية و الدرجة المسيطرة مضاعفة في ديوان علوي) لتكون ملائمة للمناخ المقامي للحن الرئيسي الذي يعتمد على ربع البعد، إلى جانب حضور هام للآلات الايقاعية إضافة إلى غياب الزخارف عند المصاحبة في الخط اللحني الخاص بالآلات الوترية لإعطاء أهمية أكثر للفكرة اللحنية كما نلاحظ اعتماد المصاحبة الايقاعية لآلة الهارب عوضا على الآلات الايقاعية مع توظيف المضادة الايقاعية لإعطاء الحراك النغمي عند المصاحبة.



4 – التحليل الهارموني

القفلات الهارمونية التي وردت في الجزء اللحني B-3

- القفلة الكاملة في مقام فا صغير: Db - GØ /B - Cm /E - Fm

GØ /F - Cm7- Fm

* كذلك وردت قفلة كاملة في بداية الجزء لتهيئة الجملة الأساسية : AØ-D7-GØ-Fm

كما وردت أغلب القفلات الهارمونية في هذا الجزء في صيغة قفلات مجزوءة وهي من تقنيات الكتابة الهارمونية المعتمدة في الموسيقى العربية والتي لا تخضع إلى أي قاعدة واضحة في إدراج التوافقات من خلال التركيز بالأساس على التعدد الصوتي دون المساس من مقومات وخصائص المقامية والنظام اللحني المقامي عن طريق إدراج توافقات منقوصة من ثلاثية.



التطابق على مستوى النسيج الهارموني من خلال توظيف توافقات مفككة بين الخطوط اللحنية

استنتاجات عامّة :

انطلاقا من الدراسة التحليلية المعتمدة في النموذج الأول والثاني يمكن استخلاص بعض النتائج والاستنتاجات التي تمثل قراءة عامة تتمحور حول الإشكالية الأساسية لهذا المبحث، والتي من خلالها تتحدّد ماهية هذه الأعمال داخل إطاره الايداعي، حيث تمّكن منهجية التحليل المعتمدة من استخراج خصوصيات هذه الأنماط في صيغتها سواءً من ناحية الأداء الآلي والتوزيع الأركسترالي والتي تميّز بها مارسال خليفة من خلال إعادة صياغة نموذجين غنائيين من التراث الموسيقي العربي، بحيث أن هذا العمل يمثل نقطة التقاء وعنصر مثاقفة.

إذ يعتبر مارسال خليفة هذه الأعمال كمثال يمزج بين أسلوبين الأول متمثل في اللغة الموسيقية الكلاسيكية المشرقية ومزجها بأسلوب حديث في الكتابة من خلال إدماجه بالأركسترا الغربية وتقنيات الكتابة البوليفونية، فهي مساحة فنية تعبيرية يفسح فيها المجال لآلة شرقية كلاسيكية اعتدنا أن نراها في التخوت الكلاسيكية الشرقية عن طريق أنماط وقوالب أصبحت في عصرنا كعناصر تعبيرية سائدة ومهيمنة، ارتبطت بها الأذان الموسيقية في مجتمعاتنا منذ القديم وعدم فسح المجال لتجارب حديثة تعكس التطور الذي وصلت إليه مجتمعاتنا في هذا المجال، حيث أن كل عمل فني يعكس سلوك وذوق المجتمع في المرحلة التي ألّف فيها العمل، ومحاولة إعطاء فرصة أكبر للآلة الشرقية عامة والعود خاصة لإظهار صورة جديدة في بيئة فنية مغايرة عن طريق استغلال الأنماط الغنائية التراثية في خدمة الآلة الشرقية التقليدية، لذا فقد اقترن العود طوال الوقت بأساليب تعبيرية وصلت به إلى نوع من التهميش فيقول مارسال في هذا الاطار: إن هذا العمل يمثل مزيجا لحنيا يحمل العديد من الرموز بين الحلم الأول بالأندلس مرورا بكل العذاب العربي الحديث والمعاصر ووضع آلة العود العربية التي همشت طوال الوقت جانب الأركسترا (12).

يؤكد مارسال خليفة في هذا السياق على أن هذه المؤلفة تمثل الخيط الرابط بين الماضي والحاضر في التأليف الآلي في موسيقانا العربية وإعطاء فرصة أكبر للتأليف في هذه الأنماط حيث أن الأشكال الموسيقية الكلاسيكية تعتبر في حد ذاتها الأصول، وبالتالي فإن هذا الفن الكلاسيكي يجسد خلاصة لمرحلة ذوقية معينة، لذا فعلى حد تعبير مارسال فإن الأهم هو الانطلاق من هذه الأنماط الكلاسيكية الأصيلة واستخدامها اليوم في أطر تعبيرية جديدة وصورة حديثة تمزج بين الأشكال الغنائية والآلية لإثراء المجال السمعي ويضيف مارسال :

«نستطيع اليوم استخدام روحانية هذه الأشكال الغنائية والموسيقية العربية بإطارات جديدة ولقد إستعملت ذلك على سبيل المثال في كونشرتو الأندلس حين إستعملت اللونغة وهي من القوالب القديمة وفي القسم الثاني في الكونشرتو استعملت قالب الموشح» (13).

ويؤكد هنا على الموسيقيّ العربيّ الذي يكتب موسيقى غربية تخضع في ظاهرها إلى قواعد وتقنيات الكتابة الأركسترالية الغربية تستطيع بدورها تدعيم العناصر الموسيقية العربية الموجودة في موسيقانا حتى ولو كتبت هذه الموسيقى على أشكال القوالب العربية الكلاسيكية بأنواعها، فلا يمكن له أن يتخلى عن الملامح العربية الهامة لأنّ تكوينه وذاكرته وبيئته الاجتماعية لا تسمح له بأن ينفصل عن خصوصياته الفنية.

فمن خلال هذه الدراسة تبقى المحاولة في إيجاد العلاقة الجدلية الحاصلة عبر تموقع هذا النمط من الأعمال بين التراث والحداثة، لأن هذه الأنماط التي تطرقنا إليها في هذا المقال يمكن لها إن تتفرع إلى قسمين : قسم أول تشترك من خلاله مع بقية المؤلفات الكلاسيكية من ناحية التناول المقامي والمحافظة على نفس المنحى التعبيري وكذلك في إعطاء المكانة الهامة لآلة العود لأداء هذه الأغاني كمؤلفات آلية، أما القسم الثاني فهو يصنف هذه الأعمال داخل إطار موسيقي

موروث يستلهم منه المؤلف جزئيا الجوانب الابداعية الموروثة والموجودة في التراث الموسيقي العربي فلا يمكن اعتبار أن هذه المؤلفات من الأنماط الموسيقية المستحدثة كلياً باعتمادها لخصوصيات تقنية موروثة وأخرى دخيلة (14).

الخاتمة :

تعلّق موضوع بحثنا انطلاقًا من الإشكالية الأساسية بمحاولة للكشف عن مفاهيم أخرى تساعد المبدع العربي على تخطي الأطر الإبداعية التقليدية والابتعاد عن الأنماط الكلاسيكية الغنائية والآلية المهيمنة على الانتاج الموسيقي العربي. غير أنّ مظاهر الحداثة التي انبهر بها جلّ المؤلفين العرب كانت لهم فرصة لاستنباط أفكار جديدة في الشكل والمضمون عن طريق مساحات تعبيرية جريئة تبقى دائما محل نقاش، وتُطرح من خلالها العديد من الإشكاليات حول مشروعية الخطاب الموسيقي ومدى احترامه للخصوصيات الفنية التي تمثّل العنصر الأساسي للهوية واللهجة الموسيقية، ويصبح التفكير الأهم هو المحافظة على الهوية العربية في الانتاج الموسيقي العربي عموماً وحصر مفهوم الحداثة من خلال الجمع بين الخصوصيات الفنية وعنصر التجديد.

إلا أنّ منطلق هذه الدراسة جاء وراء عدّة فرضيات تضمنت عدّة مواقف وآراء شخصية تجاه الواقع الموسيقي العربي المعاصر وأمام التحديات والتيارات الثقافية والفكرية التي تشهدها الساحة الموسيقية، فتطرّقنا من خلالها إلى إشكاليات تمحورت حول الأثر الذي اعتمدناه في هذا المبحث، حيث أسهمت هذه الإشكاليات في طرح مفاهيم واستنتاجات تعنى بعلاقة هذا الأثر بالموسيقى التراثية والموسيقى المستحدثة وصولاً إلى الصورة الحديثة التي اتخذتها آلة العود انطلاقا من المؤلفة الموسيقية، فبروز هذه النوعية من المؤلفات الموسيقية التي تحاول تدعيم مكانة الآلة على الصعيد العالمي واحتلالها كذلك لمكانة فنية وفكرية وثقافية يمثّل دليلاً على أهمية الخصوصيات والتقاليد التي تحملها الآلة في طياتها.

فمن الواضح أنّ العديد من المؤلفات الموسيقية المستحدثة تطغى عليها عناصر فنية دخيلة يمكن أن تصل بها في حدّ ما إلى انفصال تام عمّا هو موروث، وتجعل من الموسيقى التراثية في حالة جمود وتحنيط في مقابل تيارات موسيقية جديدة تطغى على الموسيقى العربية عامةً حيث تصبح ذات صبغة نمطية ترفض مختلف أشكال التعددية في الأنماط الموسيقية.

لكنّ هذا الطرح أدّى إلى تضارب المواقف والآراء حول تحديد مفهوم الحداثة والأصالة انطلاقا من الأعمال الموسيقية ومقارنتها بما هو موروث، إلى حد وضع تصنيف لمختلف الأعمال المستحدثة من خلال قراءة في عنصر الشكل والمضمون وربطها بالأطر الاستهلاكية والمحيط الصوتي للمتلقي العربي المعاصر.

المصادر والمراجع

بشة، سمير، الهوية والأصالة في الموسيقى العربية، مراجعة وتقديم منير سعيداني، ط.1، تونس، منشورات كارم الشريف، 2012، 227 ص.

حسن، شهرزاد قاسم، الموسيقى العربية الحديثة وإشكالية الهوية الثقافية، وثائق الملتقى الدولي حول التوجهات والرؤى المستقبلية للموسيقى العربية، مركز عمان للموسيقى التقليدية، وزارة الإعلام، 2004، 382 ص.

حنفي، حسين، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ط.1، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992، 192 ص.

سحاب، الياس، الموسيقى العربية في القرن العشرين «مشاهد ومحطات ووجوه» ، الطبعة الأولى، لبنان، دار الفارابي، 2009، ص 350.

السيسي، يوسف، الدعوة إلى الموسيقى، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أكتوبر 1981، ص 244.

الصقلي، مراد، الموسيقى التونسية وتحديات القرن الجديد، تونس، بيت الحكمة، 2008، 81 ص.

الموسيقى العربية: أسئلة الأصالة والحداثة، سلسلة كتب المستقبل العربي عدد 37، الطبعة الأولى، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 2004، 188 ص.

قطاط، محمود، التجديد في الخلق الموسيقي العربي المعاصر، الانتاج الموسيقي العربي قديما وحديثا، ملتقى خميس ترنان، تونس، الدار التونسية للنشر، 1984، ص ص 45-57.

Marcel Khalifa, «Concerto Elandalous»,Nagham Record, NR 1011 CD, Manufactured 1 Distributed by Digital Press Hellas S.A, Athens, 2002.

الهوامش والإحالات

1) حنفي، حسين، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ط.1، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2002، ص 192.

2) المصدر نفسه، ص 13.

3) الصقلي، مراد، الموسيقى التونسية وتحديات القرن الجديد، تونس، بيت الحكمة، 2008، ص50.

4) المصدر نفسه، ص ص57-58.

5) سحاب، الياس، الموسيقى العربية في القرن العشرين «مشاهد ومحطات ووجوه»، ط 1، لبنان، دار الفارابي، 2009، ص 111.

6) السيسي، يوسف، الدعوة إلى الموسيقى، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أكتوبر 1981، ص 173.

7) بشة، سمير، المرجع السابق، ص 58.

8) حسن، شهرزاد قاسم، الموسيقى العربية الحديثة وإشكالية الهوية الثقافية، وثائق الملتقى الدولي حول التوجهات والرؤى المستقبلية للموسيقى العربية، مركز عمان للموسيقى التقليدية، وزارة الإعلام، 2004، ص 35-39.

9) قطاط، محمود، التجديد في الخلق الموسيقي العربي المعاصر، الانتاج الموسيقي العربي قديما وحديثا، ملتقى خميس ترنان، تونس، الدار التونسية للنشر، 1984، ص 89.

10)الصقلي، مراد، المرجع السابق، ص ص 60-61.

11) Marcel Khalifa, «Concerto Elandalous»,Nagham Record, NR 1011 CD, Manufactured & Distributed by Digital Press Hellas S.A, Athens, 2002.

12) بلقين، عبد الاه، المرجع السابق، 21ص.

13) المصدر نفسه، ص 26.

14) الصقلي، مراد، المرجع السابق، ص ص. 24-25.

صورة الفنّان في شبابه

محمد علي اليوسفي / شاعر-تونس

صورة الفنّان في شبابه (1)

شدَّهُ الولَعُ الطفلُ والكزكراتُ،
تفاصيلُ أرضٍ تجيء إليه،
صدى الماءِ في قصبِ النهرِ،
حُرّيقةُ السهلِ،
شوكُ البنايات،
وزكُ الصغيرةِ في العشبِ،
قَرْصُ المعلِّمةِ الأجنبيةِ،
خربشةُ الحلمِ في دفترِ الدرسِ،
شكلُ الرذيلةِ مختزَلاً في الرسومِ،
اشتعالُ العشايا إذا ما رآها، وكان
يفتِّش عنها
فيُربِكُه دبَقُ الشفتينِ
بلا عسلٍ،
جفلةُ النّهدِ
مستوجعًا في اليدين،
مجيءُ المغنّي لأفراحه
بالخسارةِ،
من سقفِ شيخوخةٍ متقدِّمةٍ:
يا وازنَ العمرِ الطريِّ مُقبِلاً
بحُمرةٍ في الوجنتين،
كفَّةُ الميزان طقَّتْ طقَّةً،
من خفَّةِ العُمرِ بإحدى الكفّتين.

صورة الفنّان في شبابه (2)

ريشةٌ وبناتٌ؛
نباتٌ تجيء به اللغةُ المرتجاةُ.
ضبابٌ على زَغَب العشبِ.
فَتكٌ على كلِّ وجهٍ
ليألَفَ ثديَ الحياة.

وهاهي ذي صحوةُ العمر تُؤوي يديه؛
يهمُّ بضغطٍ على جرس الوقت،
يقرع بيت الخواء
إلى ألفة الخوفِ.
حلمٌ طريٌّ،
يُزيح الظلالَ عن الماءِ،
في حوض فاجرةٍ.
عضّةٌ من كلاب الحديقة،
عينٌ تقسّمُه صُوَرًا تحت عشِّ
اليعاسيب.
يجمعها بقواعدِ خيبَتِه
ثم يطلب نسيانها في البعيد.
فيبقى له من شذى الوطنيّةِ قشٌّ،
عليه تيبّس ماضي الدماء.

على سفرٍ كي يعودَ فيسكنَ عزلتَه؛
هوذا،
خارجَ الوقتِ، داخلَه.
هوذا،
لم يعدْ، تلك صُورَتُه...

كيف أصل إلى الضفّة الأخرى؟

أنور اليازيدي/شاعر،تونس

كيف أصل إلى الضفّة الأخرى؟
كيف أعبر هذا النّهر الجارف؟
أثبت عينيّ بتلك الشجرة هناك، على
الضفّة الأخرى وأسبح...
النّهر، ضاربا مجراه بحوافره، يجرفني
مقتلعا الشجرة.
سأكون أكثر واقعية (أي خشبيّا أكثر)
كي أصنع قاربا.
من أين أجيء بالخشب؟
الرّوح ينهشها السّوس.
أيّامي (حسب جدول أعمال الموت) لا
تكفي لصنع مجداف واحد.
ألن أعبر هذا النّهر؟

من فرط اليأس تخشّبت أحلامي.
(ما أقسى بسمتك أيّها الحظّ...لكن هذا ما
أحتاج إليه)
من أحلامي المتخشّبة أصنع القارب.

هه هه هاها هاهاهاهاي
ما أقصر بسمتك أيّها الحظّ...
لم يكن القارب سوى قلبي المثقوب.

الرّغبة في العبور تحرق ما أعددت من
الخشب.
أتمرّغ في الرّماد حتى ينبت لي
جناحان.

الآن سأعبر إلى الضفّة الأخرى محلّقا

فوق قرنيْ النّهر العاجزين.

في الفضاء، كلّما اقتربت من الوصول،

وكأنّي امرأة تكتشف للتوّ أنوثتها،

يتحوّل الدّم قشّا، كلّ رفرفة تضرم فيه

النارَ أكثر...

جناحاي يحترقان.

يتقيّؤني الهواء في النهر سمكة.

(لن أصدّق ابتسامة الحظّ هذه المرّة)

أعرف أني لن أعبر هذا النّهر.

فالسّمك لا يفكّر في العبور إلى الضفّة

الأخرى.



قصائد

مهدي الغانمي/ شاعر،تونس

(1)

شارع الحرية في 13 جانفي 2011

وحدي في الضباب أراك

تضج بأسراب الطير

وهي تبعثر أزهار اللوز

فوق رصيف أتعبه

وقع الأقدام الغاضبة.....

والشارع يلبس فستانا أبيض،

يمشي مغمض العينين إلى وردة

تتفتح خلف جدار يسقط

تحت صراخ معاولنا.....

صوتنا يتسلّق أعمدة النور،

يصعد مثل سحاب خفيف

يبشّر بالمطر الناعم...

(الآن يخاف جنود الليل انطفاء لهيب

بنادقهم)

(2)

دهشة الماء

عَلى الشّاطِئِ الرَّخوِ طِفلٌ يغمّسُ كَفّيهِ
في البَحرِ
فتنسابُ بينَ أصابعِهِ دهشةُ الماءِ
وَهوَ يُضمّدُ جُرحًا تفتّحَ من أثرِ السّيرْ
كَديكٍ يفرُّ مِنَ الذّبحِ في باحَةِ المَنزِلِ
الدَّمَويّةِ
أطلقَ صوتَهُ في الأفقِ المُخمليِّ
كنظرةِ أمّهِ وهيَ تُودّعُهُ في المساءِ
تَرُشُّ المِياهَ وراءَ خُطاهُ
فَيُزهرُ حقلٌ من الياسمينْ

....

ويُثخنُهُ البحرُ أسئلةً....
يُسافرُ صوتُهُ في طُرُقِ الأحجيه
يَتعلّقُ قلبُهُ في شَفَقٍ يستحمُّ على
شاطئٍ غامضٍ، ويخبّئُ أوجُهَهُ الدَّمَويّةَ
في اليمِّ. يُطعمُ من ياسَمينِهِ قلبَ مُحبٍّ
يُقرفصُ في ربوةٍ للتذكّرِ أو للتأمّلِ في
حبّةِ القمحِ وَهيَ تطيرُ إلى فمِ عُصفورةٍ
تتعبّدُ في شرفَةٍ عاليه

* * *

على الشّاطئِ الرّخوِ طفلٌ يغمّسُ رجليهِ
في البحرِ
ويُطلقُ صوتَهُ في الأفقِ المخمليِّ:
ملحٌ على جرحي، سأمشي نازفًا
والنّحلُ يتبعُني..
يفتّشُ في دمي عن زهرةٍ
ينكسرُ الإيقاعُ مثل حمامةٍ
سقطتْ على الأمواجِ متعَبةً
فضاعَ بياضُهَا
والرّملُ مدَّ جُذورَهُ في البحرِ
مثل مهاجرٍ
يتسوّلُ الأحلامَ من حجَرٍ توسّدَهُ

....

....

و نامْ

(3)

سأظل أنا والنجمة واقفين

دمعة تسقط في ثقب ناي
فتفتح نافذة في القلب المتعثر
مثل حمار أعرج....
أشرب كأسا
يلسعني جمر الموال البدوي،
يدهشني فرح الخرفان بعزلتها،
والغيم الأحمر
والعشب الأسود
والجبل الواقف عند مغيب الشمس...
ألا يسمعني أحد؟

أشرب كأسا أخرى....
يبكي الناي، يضحك، يشهق
مثل أنين كمان قديم..
تئن الروح من الصدأ
المتناثر فوق نوافذها،
والراعي ينضرع مثل نبيّ أتعبه الوحي..
ألا يسمعني أحد؟
قتلتني المدن الصماء،
سأهجرها
مع أول ريح تحملني

صورة العلق

محمد أحمد الصديق الرحموني/شاعر،تونس

أنا أيُّها الشاب ... وَخبْلُكَ
لما يقتلك البحثُ في النّسلِ عن مُضْغَةٍ...
ضائعه
أنا دمُكَ المرُّ كالقفرِ
أسري بِحَزنك
ألهو بفكرتكَ الشاحبه
فتنفلقُ العينُ ملء البُكاء
و تنمو القصيدَةُ
فاكْتُبْ إذن باسم ربّك و اقرأْ
و كُن يا حزين الملامح كرهاء مروج
المدينةِ
تقتاتُ من خوفكَ
الخوخَ
و القمحَ و الريحَ
و النوتةَ الصّاخبه
مالكَ الآنَ
تشكو برودةَ حُبّكَ للنّارِ كالقطِّ
خانتْ تباريحَ أحلامه المدفأه
تعتقُ صمتكَ ثمّ تُقطِّرُ صَبْرَكَ مِن
جَمرةٍ...عاريه
أنا يا مُحمّدُ أذكرُ شكل البلادِ
و أذكرُ قبل الولادةِ قحطانَ
تغسلُ كفَّ القبيلةِ بالأمنياتِ
و تزرعُ في بطن أمّكَ
شوقَ الأحبّةِ
للطّينِ

و النّارِ

والماءِ

و...السّورة الفاتحه

و أذكرُ نجرانَ جدًّا

و أذكرُ طَيَّانهمْ يهدرُ الحلمَ تحت

الأزقّة

يبحثُ في وجهه القرمزيّ عن المرفأ

الدائريّ

و يُلقي به الشّامَ طوعًا

ويمضي...

وتأتي حليمةُ بنت ذؤيب مرضعة النّهد

بالحبّ

تُرضعُ إبنًا صغيرًا لَها

و أنتَ لها توأمُ الإنتظار

يفتُّ لكَ الحُلمَ فوقَ البراءة

تلكَ النبوّةُ مُلغزةٌ في القرارِ

تراودنا جرأةُ الإنفعالِ

و حتّى الخَجلْ

كأنّكَ فجرٌ تجمّل بالحُمرة الشّفقيّة

ثم اشتعلْ

و فاضَت هيَ الأرضُ فاضتْ ...كَجيدِ

الحَبيبة شَعّتْ

كَدمْعة أيلٍ صفا الكونُ و اللّونُ

و الصُّورةُ العالقه

أم على جمرة من نحـاس أعضّ

محمد عمار شعابنية/ شاعر ـ تونس

(1)

نعمْ ، قلتُ تحيا الطفولةُ

تحيا الفتوّةُ ..

تحيا الأبوّةُ ..

تحيا الكهولةُ ..

تحيا الرجولةُ ..

ما دام في القلب نبضُ

وللحلم فيْضُ

وللعمر متّسع من حنينٍ

إلى موعد سوف يأتي

ولي ذكرياتي

ولي حين أعزف لحنًا

على وتَر الرّوح أن

أجعلَ الرّوحَ شفافةً

كي تراها سماءٌ وأرضُ .

(2)

نعمْ قلتُ هذا ، وما زال لي ما أقولُ

وما زلتُ أُطبق كفّي

على حفنة من شعير سأزرعها

حين تُمطر بعد الجفاف الحقولُ

ويؤسفني أنّ لي موعدًا يتقلّبُ

بين التعجّل والانتظارِ

كما ريشة بين ريح ونارِ

ولا عِلْم لي

ـ حين أرسم لفظًا

على ورَق القلب ـ

هل أخرُ في مطرٌ

أمْ على جمرة من نُحاسٍ تعضّ

(3)

أنا لمْ أجالس نبيًا

لأرويَ بعض الأحاديث عنه

ولم ينكشفْ لي ملاكٌ

لأستلهمَ الوحيَ منه

ولا أعلم الغيبَ

لا أقرأ الكفّ لكنّني

حين أحلم أفتح للحلم كونا فسيحا

وأشرع نافذة الرّوح

كي تتنفّس ضوءا ونَوءا وريحا

واقفو خطى الناس ..ألمَسُ أتعابهم

ورؤاهم

وأُفرِغ حقدي على نجمة لا تراهم

وشمسٍ على همّهم أوشكتْ أن تطيحا

فلا اليوم في ما يرى القلب يومٌ

ولا الغدُ في رحلة العمر غدْ

ولا صورةٌ تتوضّح لي في سماء البلدْ

إذا لم أنمْ ليلةً

أتوَسّدُ حلما مريحا

وأصحُو مع الفجر مثل العصافير

أُنشِد لحنا فصيحا

ولي من مياه المحبّين فيْضُ

وممّا يؤثثه الله في هذه الأرض طولٌ وعَرضُ

(4)

خبَتْ حكمة الوقتِ

أمْ أصبح الوقت لا شيء في مفردات

الزمان

وصار المكان

بلا وجهةٍ

يترنح في بوصلات المقيمين والعابرين

فلا أرضُ أجدادِك الصِيدِ لك

ولا غربةٌ حين تنأى إلى ظلّها

على صدرها لك ما تمتلكْ

ولا أنت تشبهني

ولا أنا في حالتي أشبهكْ

سوى أننا من ترابٍ

لأجدادنا ولأحفادنا دائنٌ ومدين

بهم يحتفي كلمّا فاض زرعٌ وضرعٌ

ومن دمهم يغتذي إذْ تجور السنين

فخذني على عاتق العشق له

نَصِرُ فيه تَوليفة من هواء وماءْ
لنحفرَ للنار قبْرا
وندفأ إذْ ينتشي في مفاصلنا حمْضه
النّووي
ونُلقي عليه التحية في كلّ آنٍ
لكي لا نُفتّح أعيُننا فيه يوما
على مشهد فوضوي
ويُرهقنا فيه ظُلمٌ ونَهْضُ

(5)

كما لمْ أكنْ كُنتُ
أو سأكون
حريصا على زقزقات العصافير
في أغْصُن العمر حدّ الجنون
فقد أكْسِر الصّمتَ
قد أُوقف الوقتَ
كيْ لا تَمدّ الأيادي
إلى ثمرة في جنانٍ أمين
ولا أقبل - الرّيحَ - أن تتوزّع أرجالُها
في بلادي
ولا أنا غِرّ ليصطادني في ميادينها
موْعدٌ غاضب أو حزين

وأعرف إنّي فقير إلى حُبّها
وأنّي إذا سِرْتُ أمشي خجولا على دربِها
وإذْ تتأنّس بي أستحي من توّحش ذاتي
ومن زمن لمْ يقدّم لها ثمرة من حياتي
فأعصر قلبي على كفّها
كما قطعة من قماش تُرَضُّ

(6)

غدًا.. كان لي ألف شوْقٍ إليها
وبالأمس.. في شوقها سأكون
وفيًا لِما هيّأ الله فيها
من الضوْء
والطّعمِ
والهمْسِ
واللمْس
والرائحة
فإن أسرفتْ نسمةٌ شانحة
على شجر يابس في تجاويف ريفْ
أقول الخريف
سيمضي بلا مطر أو خطافْ
وأخشى على تربتي من دبيب الجفافْ
وإن أعلن الصيف عن زرقة في مصيفْ

بفستانها تحتفي سانحة
أحبّي الشتاء الذي سوف يأتي
وأضرب في غبطة موعدا
للربيع الذي
يبشّر حقلي بكون من الزهرات
ليشرقَ صبح
ويضحكَ ومضُ

(7)

نعمْ ..قلتُ تحيى الطفولةُ...
تحيا الفتوّةُ...
تحيا الأبوّةُ..
تحيا بالكهولة
تحيا الرجولة،
ما دامَ في القلب نبضُ
وللمستجيرين بالخبز والماء أرضُ.
وروحي التي أوصلتني
إلى حكمة القلبِ
أوْ حكمة الحبِّ.. لا فرْقَ،
(لا فرقَ بين المسيرة والدّربِ...)
لا بدّ لي من نشيدٍ يكرّمها
كي أراها
على عصمتي ووقاري تحُضُ
وتهتف : يا وطني أنت كُلٌّ
وكمْ وطنٍ لمْ يُصِبه الهوى، هو بعْضُ

المتلوي : الثلاثة أيام الأولى
من شهر رمضان1434هـ
جويلية 2013 م

درّاجة «الرّوت إيكس»

جلال الرويسي / قاص وأكاديمي، تونس

هذا النّص مهدى إلى العزيزة لبنى التي أوحت لي به.

في صباحات الشتاء الباردة، أشغّل المحرّك فتدبّ الحرارة في الهيكل المعدني للسيّارة رويدا رويدا. تتمطّى القطة النائمة في صندوق المحرّك وقد غمرها الدّفء وتنتعش فتأخذ في المواء فرحا. لكن، لمّا تبلغ حرارة المعدن حدّا لا يطاق تقفز القطّة مذعورة وهي ترمقني بنظرة تمزج بين الامتنان والعتاب. أحيانا تقفز لوحدها وأحيانا أخرى يقفز معها ذلك القط النمري الأصهب. ويكون ذلك علامة على جاهزية المحرّك لأنّ إبرة الحرارة على لوحة القيادة معطّبة. اعتدت أن أنتظر ابتعاد القطّة حتّى أغادر المرآب. لكنّني يومها لم أنتبه لتخلّف القط النمري الأصهب بين العجلات، ولمّا انطلقت السيارة سمعت صرخته التي تحوّلت من مواء إلى عواء حاد وقصير جعل صورة أمعائه المطروحة على الإسفلت تسيطر على خيالي. تسمّرت مكاني عاجزا على ضغط دوّاسة السرعة. كتمت صوت المحرّك وغادرت السيّارة دون أن أقوى على التطلّع إلى ما تحتها، وامتطيت تاكسي.

طوال المسافة على «الرّوت إيكس» كان الاحساس بأنّني قتلت كائنا حيا يخنقني، والخوف من الوصول متأخرا إلى حصّة الامتحان يوتّرني. وزاد من تشنّجي حدّة صوت الشيخ المرتّل المنبعث من مذياع التاكسي وتصنّعه للخشوع على خلفية تضرّعات صاخبة من الواضح أنّها مركّبة، حتّى خلت نفسي واقفا في طابور يوم الحساب أنتظر العقاب. رجوت سائق التاكسي بأقصى ما لديّ من لطف أن يغيّر المحطّة أو يشغّل شريطا لفيروز أو عبد الباسط عبد الصمد، لكنّه رمقني بنظرة زاجرة وقال: «ليس هناك أفضل من كلام الله صباحا، وفي كلّ الأوقات». رددت كما لو كنت أبرّر موقفي أو أدفع تهمة «عبد الباسط عبد الصمد، عبد الباسط عبد الصمد».

قلتها مرّتين وانشغلت عن السائق الفضّ بالبحث عن تلك الدرّاجة التي تعوّدت تجاوزها كلّ صباح وعلى متنها ذلك الكادح الملفوف في معطف بطربوش وزوجته ملتصقة به تطوّق حزامه ماسكة بقفة الفطور. كانت تحدّثه في صراخ ظاهر لإيصال صوتها الذي كانت الدرّاجة تتركه خلفها بحكم تقدّمها، فلا يصل منه شيء إلى سمع السائق المنتصب كالصنم على درّاجته مسدود الأذنين داخل طربوش المعطف. وكنت أتخيّل كلام الزّوجة يصل إلى راكبي الدّراجات الموالية وأتسلّى بتصوّرهم لا يدركون الكلام كلّه، حيث يضيع بعضه في الهواء كفقاقيع الصابون التي تنفلق بهشاشة ساحرة. ربّما كانت تحدّثه عن تنبيه المعهد

بشأن غيابات ابنهما المتكرّر عن الدّروس. أو قد تكون تحدّثه عن أملها في قبض الرّاتب ذلك الصباح. وغالبا ما أقطع حبل تخميناتي بشأن موضوع حديث الزّوجة بالجزم «الثابت أنّها لا تحدّثه عن الدّستور ولا عن الانتخابات». وصادف أن كنت ذات صباح أهمّ بتجاوزهما لمّا أبصرت كيسا بلاستيكيا صغيرا يسقط من صندوق الدّرّاجة الخلفي على الطّريق. التقطته وأدركتهما به. شكرتني زوجة الكادح بلطف وقالت «هي بقايا أكل لإطعام قط المصنع». وشاكسني الكادح مربّتا على كرسي درّاجته في ما يشبه التحدّي للمنازلة «بفضل زمردة نتجنّب الازدحام والتأخّر في الوصول إلى العمل». ثمّ استعجل زوجته برنّة من منبّه الدّراجة. لمّا انصرفا، أحسست بأنّ رباط مودّة خفي قد نشأ بيني وبينهما لن ينفصم أبدا. يا الله، ما أنبلهما، من يومها، تعوّدنا تبادل تحية خاطفة بإطلاق المنبّهين بطريقة مشفّرة، وقدّرت أنّ الفرصة موائية ذلك الصباح حتّى أحيّيهما بيدي فتهيّأت لفتح النّافذة وإخراج رأسي لأقول كلاما من نوع «صباح الخير، كيف الأحوال؟ طاب يومكما».

وفي الانتظار، وجدتني أتمعّن في اسم هذه الطريق الذي لم يفلح الحاكم في تغييره من «الرّوت إيكس» التي التصقت به إلى شارع 7 نوفمبر في البداية ثمّ شارع محمّد البوعزيزي بعد سقوط الدكتاتور. وخمّنت أنّه كان من الأنسب ترجمة «الرّوت إيكس» بلغة الرياضيات إلى «الطريق المجهولة». أليست تربط أحياء «الزهروني» بالمطار الذي يحرّك في خيال أبناء تلك الأحياء الشعبية حلم السفر إلى العالم الآخر رغم المصير المجهول؟ أو لعلّها «طريق الإباحة» بلغة أفلام الايكس باعتبارها بوّابة استباحة الوطن وثرواته. وفي كلتا الحالتين، بدت لي الترجمة أبلغ من التسميات السياسية المسقطة على هذه الطريق الثعبانية الطويلة.

في محوّل قصر السعيد، لم يفاجئني تعطّل حركة المرور لكنّه زاد من توتّري لأنّه كان سيفاقم تأخّري في الوصول إلى الكلّية يوم الامتحان. اتّخذت من ذلك ذريعة لمغادرة التاكسي والهرب من طنين المرتّل وفضاضة السّائق، مفضّلا المشي على القدمين. لكن ما إن قطعت بعض الخطوات حتّى لاح تجمهر حول سيارة إسعاف راسية في مفترق الطريق وهي تولول بمنبّهها وضوئها الأزرق الدّوّار. وصلت هناك فوجدتهم يرفعون على نقّالة الإسعاف صديقي الكادح وزوجته. كان يئنّ متألّما بينما كانت زوجته مذهولة في شبه غيبوبة. تفطّن إلى وصولي فحرّك يده متمتما : «الحمد لله على كل شيء، أوصيك بالدّراجة، هي أمانة عندك».

لمّا غادرت سيارة الإسعاف وتفرّق الجمع، كانت أغراض صديقي منثورة حول المكان. كان هناك الكيس البلاستيكي المخصّص لطعام قط المصنع. وفي الجانب الآخر كانت «زمردة» ملوية المقود وقد سال منها على الإسفلت زيت وبنزين اختلطا بما سال من دم وبقايا مرق بالحمّص مدلوق على الطريق.

خيط أحمر في الصّحراء

مسعودة بوبكر / كاتبة، تونس

جاؤوا...

حشد من الفضوليين الذين كانوا يمرّون صدفة من ذلك الفجّ الصحراوي بين الكثبان، وحشد من حرس الحدود ومسعفان وصحفيّ مغامر.

أمّا الفضوليون فقد غنموا حكاية جديدة يخوضون فيها في الطريق وحيث ستستقرّ بهم المجالس... وأما الصحفيّ فقد وجد مادة جديدة سينشر تفاصيلها عبر الفاكس حال عودته إلى العمران... وأمّا حرّاس النقطة الحدوديّة فسيسجّلون الحادثة في دفاترهم اليوميّة، حدث لا يعدو أن يكون واحدا من تلك التي باتت تتكرّر على مشارف الصحراء، لا يختلف فيها سوى الاسم وزمن اكتشافها وبعض التفاصيل... صورة من الروتين اليومي الذي تعوّدوا عليه منذ سنتين ونيّف في هذه النقطة الحدوديّة بين بلدين هزّهما زلزال الثورة الشعبية منذ غضب الرّاخمون على بلواهم طيلة عقود وعقود.

تفرّقوا وانفضوا عن المكان المقتطع من كبد جغرافيا شبّ حريق أحداث دامية وحالكة في أرجائها فاحترقت سدرة الطمأنينة وسنابل السّكون...

تفرّقوا بعد أن لملموا أشيائي التي تبعثرت حول جسدي الذي هوى فجأة في لحظة منبثقة من الغيب السّادر، لا يدرك ما حدث سوى أنّ شيئا ما حادّا وساخنا اخترق أعضاءه في أكثر من موضع...

رأيتهم يتفحّصون جسدي... حاولت عبثا - في الأثناء - أن أحرّك لساني وأحدّث الحرس بشيء علق في الخاطر... جاهدت كي أحرّك يديّ وقدمي... وفي حركة أخيرة من اليأس وددت أن أطرف وأحرّك حاجبي علّني ألفت انتباه أحدهم، لكن كل شيء فيّ بدا هامدا... ما عدت أشعر بثقل رأسي ولا بعمودي الفقري الذي تتآلف حوله عظامي ولا بالنبض يتواتر عبر دواخلي ولا بحركة الأنفاس ولا بملامستي للأرض الصلبة...

أهي حدّة الألم في قصوى حالاته تبعث هذا الخدر العجيب في الجسد المصاب؟

تحسّس أحدهم نبضي. هزّ رأسه وأشار إلى مواضع النزيف. تقدّم عون الحرس ليقلّب جسدي ويملي تفاصيل ما عاين على آخر منهمكا بتسجيلها في دفتره... دسّ أصابعه في جيوب سروالي ليعثر على حافظة الأوراق... تمهّل عند هويتي ثم مدّ لرفاقه لفافة الأوراق النقديّة التي كانت مدسوسة بإحكام في جوف الحافظة الجلديّة... أحصوها بدقّة... أودعوا كل ذلك في كيس شفّاف تسلّمه حامل الدفتر.

نهر الحرسُ الفضوليين الذين خضعوا لسيل من الأسئلة لتبتلعهم سيّاراتهم.

تقدّم أحدهم ليستر جسدي بملاءة بيضاء ثمّ رفعتني

الأيدي على نقّالة إلى جوف سيارة إسعاف هدر محركها وابتعد في طليعة موكب الحرس... غاصت العجلات في الرّمال وتلاشت بين الكثبان المسربلة في ما أثارته العجلات من غبار.

عاد الصمت الثقيل يجثم على المكان... البقعة الحمراء حيث سقط الجسد بدأت تميل حمرتها إلى اللون البنيّ ربّما بفعل الضوء والصّهد، تمتصّها حبيبات الرّمل بشراهة. تنزع الكويرات المسفوحة إلى التلاشي وقد فقدت معنى وجودها بانفصالها عن الجسد وسرّ خلقها...

تركت كلّ ذلك خلفي، المكان والزمان وعلاقتي بالبقعة الحمراء على شفاه الكثبان الصهباء المصهودة بحميم الشموس والتي ستتعهّدها حركة الرّياح الأبديّة في تلك الفجاج.

عليّ أن ألتحق بمن أصبح غريمي، غايتي ومطلبي منذ اللحظة التي استقرّت فيها رصاصاته وسط الصدر وأسفل البطن، ثمّ لاذ بتخوم الصحراء حين فطنت دورية الحرس إلى دويّ الرصاص ولم يفز بما كان ينشد...

عليّ تقصّي أثر من بات غريمي منذ تقطّعت أنسجة الوصل في شراييني، وارتبك ثمّ تعطّل ذلك النّظام العجيب في أعضائي الداخلية والخارجيّة... لأغادر أنا... الكتلة اللامرئية منفصلا للأبد،

الكتلة المرئيّة التي كانت قبيل ذلك بلحظات جسدي... يعانقني وأعانقه... يؤنسني وأؤنسه...

***

قلت لوالدتي وهي ترتّب في زوّادة صغيرة أقراص الفطير والتين المجفّف متجاهلة اعتراضي وتبرّمي من كثرة ما حشت به الزوادة:

ألا يكفي الثّقل في داخلي حتى تزيدين كاهلي ثقلا؟ أنسيت أني مسافر غير عادي من المفروض أن أمضي خفيفا وحذرا مثل ذكر الرّيم؟

كنت أتهيّب ما اعتزمته منذ أشهر وما حان وقت الشروع فيه... سأعبر فجاجا بين النقاط الحدودية عبر الصحراء متحاشيا ما أمكن عيون الحرس ومواقع ترصّدهم... سألقي بي إلى بحر الرمال والريح متوغلا في اتّجاه الجنوب حتى أبلغ نقطة معيّنة بين الجبال، سيكون هناك قادمون أُخَر من أماكن متعددة اختلفت مسالكهم ومبتغاهم واحد... اجتياز الحدود التونسية الليبية ووصول طرابلس وجلب البضاعة من هناك ... بضاعة تستحق كل هذه المجازفة ازدهرت سوقها في الفوضى العارمة التي اجتاحت المدن عقب الثورة في تونس ثم مصر ثم ليبيا... بضاعة تعود على صاحبها بخير عميم ... ستكون مرّة بلا كرّة أغنم منها ما أترك للوالدة كي يسدّ حاجتها وأمضي بما يكفي إلى حيث أستكمل دراستي المتعثّرة... هي فرصة استرزاق وفّرتها لنا المدن بفوضاها من حيث عجزت عن توفيرها لأبنائها في حالة الاستقرار... همس لي أحد أقرباني:

«الرّاجل عليه بالتجربة.. كان خسر راجل وكان ربح هو سيد الرجال».

عاد إلى موطنه وهو «سيد الرجال» رافقته نجمة السّعد في الذهاب والإياب، وتكاتف حوله كل الشياطين يحرسون سراه في غدوّه ورواحه فتمكّن من جلب بضاعته المحظورة التي نعلم تفاصيلها قدر ما نعلم ما درّت عليه... أبي «سيد الرجال» أن أظلّ بعيدا عن درب الثروة، مدّني بمعلومات خزّنتها في ذاكرتي وحفظتها عن ظهر قلب، وبلفافة أوراق نقدية من الأورو... تلك التي أحكمت لفّها في قاع الحافظة الجلدية وكانت منذ قليل بين أصابع عون الحرس يحصيها ويثبّتها رقما في دفتره وآلت إلى الغيب...

***

هي ذي الصحراء تمتدّ أمامي ... صحراء أبي وجدي والسلالة... مساحات من تيه في جسد الأرض أشرف عليها من حالق... أراها من موقعي

تمتد عملاقة بين نقطة بعيدة من مياه وأخرى من أحراش وغابات وصخور صهباء... تيه أرى عند بعض نقاطه حراك يقطع سكونه... سيارات حربية ومدرّعات وقوافل لا حادي لها قلقة جزعة، مقبلة مدبرة يسير في ركابها أناس يضرمون النار حيث حلّوا ويطاردون شياطين الإنس - في وقت ما أصبح الآن بعيدا، حين كنت أرى أحلاما يرتجف لبهائها جسدي الذي انفصلت عنه، أحلام وارفة تزهر في العمق العذريّ منّي... كنت ألتقط ما يروى من حكايات عن صحراء الأجداد من دوز حتّى تخوم السودان وبرّ الطوارق، وأرسم على خارطة صحرائي القريبة - صحراء أبي وجدّي - في خيالي مسالك من شهد وماء وعمار...

أحببت الصحراء عموما وأحببت من أحبّها وولعت بما كتب عنها الشعراء والروائيون، كان إبراهيم الكوني يعتلي في الخاطر سدّة أثيرة.

ها هي صحراؤك يا إبراهيم... تمتدّ أمامي بلا حدّ، لا أرى فيها الودّان سليل أهل الخفاء يذرع الأصيل إلى ملكوت الجميلة تامدّورت إذ تضيء وجه الصحراء... لا أرى تينيري ولا أودادا ولا أكّا عند هذه الممتدات اللامتناهية، حيث رويت في الوقائع المفقودة من سيرة المجوس أنّ موسى التقى ولأوّل مرّة بالربّة الحجريّة... في أيّ نقطة يا ترى حصل ذلك من تلك العصور الغابرة؟ ترى هل بإمكاني الآن وأنا في رحلتي لأجتثّ «عرق الشيطان» أن أحطّ على كثيب بين أهل الخفاء وأتطلّع إلى نقطة ما حيث وقفت الربة الحجرية «مكابرة في مقامها الخالد»؟ هل لي أن أفعل ذلك الآن في صحرائك يا إبراهيم التي زمجرت فيها المدرّعات وباتت كثبانها مقابر للمعدن المتفجّر والقنابل المختومة والألغام ونثار الرّصاص؟ مذ عبر رومل رسول الموت والدمار... هي ذي - في زمن غير الزّمن وظروف غير الظروف - فلول الفارين والمطاردين جنود بيت الطاعة وجنود النافرين عن الطاعة يقتنصون بعضهم بعضا... تمتصّ الرمال دماءهم على السواء وتطحن الرياح أجسادهم المهملة في دوامة الأعاصير لتجمعهم في دورانها تحت الكثبان في واد صلد... تسربلهما الرّمال على حدّ سواء...

أعبر الغبار والضباب وأروقة الشّموس... أعبر مدارات المُزن القفراء... لا شيء سوى السّديم... لا شيء غير القفر ورائحة الموت والخوف... فأين ياترى أهل الخفاء وعرائس الجنّ والودّان الهجين وروائح المسك والغزلان ومواكب النسوة يرتّلن التمائم في لحن مأتمي؟... أين؟

***

أحمل ملامح غريمي ورائحته ونبرة صوته، زادي في ملاحقته والظفر به حيث كان، ولو في غابة سباع أو حصون مدرّعة... فلا شيء يحول بيني وبين الذي اقتنص حلم أمّي.

«سأزوجك» قالت تنشر أمامي درّة أحلامها الأموميّة الأثيرة.

«لا أرغب في الزواج... وأريد العمل لأكفل ما يسمح لي بالسفر والدّراسة...».

«نجمي آذن بالأفول يا بني... وحضني متعطّش لذريتك».

«سامحك الله يا أمّ... ألا يكفيني عسر حالي فتزيدينني ذرية ؟ ابنك يحلم بأكبر من زوجة وذريّة الآن... ابنك يحلم بشهادة علميّة... سيطاردها ويغنمها بكل السّبل... فتمسّكي يا أمّي بنجمة العمر... اقبضي عليها جيّدا حتّى لا تأفل .. قولي لها أن تتريث حتّى أمتّعك ولو قليلا... ألست تحلمين بلمس ستار الكعبة الشريفة وشمّ عطرها؟ ألست تأملين السجود عند قبر المصطفى؟... سألبسك الحرير الهنديّ وأنزع عنك ملاءات البوليستار الفجّ... سآخذك إلى مقاهي البحيرة ومطاعمها هناك في العاصمة... ليتذوّق لسانك هذا الذي يلهج بالدّعاء من أجلي طعم عصائر الفواكه، والمثلّجات بثمار جنان الدنيا... اقبضي على نجمة العمر.

قصم ظهرها ابن الزّانية... وطعن قلبها الرّقيق الوهن... فلا قرّت عينه ولا هدأ مضجعه.

***

حين اخترقت جسدي تلك الأشياء الحادّة والسّاخنة واختلّ توازن العناصر من حولي، رأيت الوحش يقترب منّي بوجهه المغبرّ ولفحت وجهي أنفاسه الكريهة... وبكلّ ما ظلّ فيّ من وعي التقطت ملامحه الرّهيبة خزّنت كلّ تفاصيلها في حدقتي... تمكّنت أيضا من امتصاص رائحته عبر قناة الشمّ، وخزّنت في الأخير نبرات صوته البشع في دهاليز سمعي قبل أن يزحف عليها الخرس الأبدي... هي ذي ملامحه البشعة ورائحة بدنه المقرفة ونبرات صوته الأجشّ... وقد خزّنها بعضي لبعضي في تلك اللحظة الفاصلة والوحش يجسّ الجسد ينبش بين جيوب الجاكيت والقميص، ثمّ جذب الزّوّادة ونفضها ليتدحرج ما فيها... في تلك الآونة رأيت دموع أمي لآلئ سوداء مبعثرة بين أقراص الخبز وحبّات التّين المجفّف... وحتّى لا تستبيحها يد الآثم، نفخت فيها بقوة أوتيتها، وبعثرتها بين الرمال إلى مجرى الريح لتبتلعها الكثبان الشّاهدة على مصيبتي... كان الوحش يرغو ويزبد بذيء القول والسّباب و يجسّ الثياب التي صبغتها الدماء... وفي اللحظة التي كاد يمرّ فيها إلى جيوب السروال الخلفيّة، شرخ السكون الرّهيب أزيز محرّكات.

لاذ الوحش بالفرار دون غنيمة سوى إثم بشع، رأيته يلوذ بالكثبان ثمّ يختفي مثل سحليّة... وسيّارات حرس الحدود رباعية الدفع تدنو من الجسد.

في ذات اللحظة سكنني يقين أنّه لن يفلت منّي... سألاحقه بعد أن أفرغ من وداع نفسي... من وداع بعضي لبعضي... بعد أن يقسم بعضي الذي سكنه الوعي للبعض الثاني الذي تخلّى عنه كلّ شيء أنّه سيثأر له من صائده.

البقعة الحمراء تتسع على الرمل... وأنا أنسحب من الجسد قليلا قليلا... بين ارتجافات الأعضاء وانتفاضاتها الأخيرة، لأتلولب وأستقرّ في موضع ما من الأفق، كائنا على ما يبدو شبحيّا لا تراه عين... أرقب (بخفة كائن هلامي/ هبثيّ/ ضبابي/ ضوئي.. لست أدري ما محلّه من الوصف) ما سيكون من أمر جسدي...

***

ها هي صحراؤك يا إبراهيم الكوني... لا شيء من قولك الآسر غير نار ذات لهب لم ترحم في تاريخها عدا إبراهيم الخليل.

وجدت غريمي...

قادتني إليه رائحته... يبدو أنّ حاسّة الشمّ لم تتخلّ عني بتلاشي خلايا الجسد وغدده الحاكمة بأمرها... ها هي تعمل بقدرة قادر، و بشكل أكثر نشاطا ونجاعة وتقودني إلى غريمي... أراه مثل حيوان مفرد كريه يتكوّم حول قبحه يطلب النّوم، عند مدخل المدينة التي دمّرتها الفوضى، وتجاوب فيها لغط أناس يتحرّكون على كفّ مارد... تناهى إليّ أن زعيمهم الفارّ والمطارد قد وقع بين أيديهم وناله قصاص سريع وبشع... أرأيت أيّها الوحش الكريه... كل فارّ آثم غير مرغوب فيه سيطارد... سيقع وسيناله القصاص... لكنّني أبيّت لك عذابا قبل أن اقتصّ منك... عذاب بحجم تلك الدّموع التي تسفحها الآن أمّ ثكلى مقصومة الظهر هناك خلف الصحراء.

تلولبت بطاقتي العجيبة التي أوتيتها بقدرة قادر إلى دماغه، أربكت دواليب النعاس ورحت أرسم ملامح وجهي الذي كان، على أنسجة دماغه، ونظرات العينين التي اختزلت كلّ الرّعب والوجع. انتفض الوحش ونط من موضعه كمن لُدغ في مقتل. راح يخبط بيديه في الهواء ثم يضرب بقبضتيه على رأسه ويضغط بكفيّه على صدغيه. زأر... صرخ... هرع يسكب الماء على عنقه وأطرافه... ثمّ هبّ يترك المكان ينفخ الرّيح في ثوبه ليذوب في أزقة المدينة.

لا مفرّ مني ... ها أني أنسيك مذاق الغفوة وراحة النعاس...

كان يتقلّب مع تقدّم الليل حتى ظهور الخيط الأبيض ليمضي ويسعى مثل حيّة مهدودة على خطى الضّوء وما نعمت أجفانه بغفوة... وحين ترتاح به الخطى، تتجلّى له صورة وجهي عملاقة صارخة، تطالعه حيث ما ولّى وجهه... يصرخ ويسبّ ثم تهبّ شياطينه تؤازره وتشدّ متنه وتسند خطاه ...

قررت أن أتسلّل إلى قلبه لأشهد اختلاجات نبضه وما يواكبها من أحاسيس، وهل ترفّ في بقعة ما من سويداء تلك العضلة بارق عطف ورحمة، لا أتصوّر أنّ الخالق قد سوّى كائنا بشريّا لا يفضّ منه إحساس رحيم، ولو بنزر ضئيل... وفي أقصى الحالات برقّة ندم. أيمكن أن يقدح في داخله قبس ندم يا ترى؟

ظللت في موضع جواني منه، ولم أظفر بما كنت أبحث حتّى عِفْتُ سواد طويّته...

لم تستو لديّ فكرة القضاء عليه بعد... كنت أطلب تعذيبه أوّلا، فقد دنا من الخبل جرّاء عبثي بدواليبه الداخليّة وعدم النّوم... لكنّه يعود في كل مرّة مثل حصان.

حصان أو مارد حتّى... سأتلفه... خصوصا أنّي عرفت أنّ ضحاياه كثر... وهو سادر في غيّه ... سأجعله يكتوي بسوامير نار لا قبل له بها ولا حول لشياطينه عليها ولا قوّة... تكويه وتشويه شريانا شريانا ولا دفق رحيم يطفئها...

خطر لي أنّ لا شيء يحقّق ذلك سوى الضّمير... أجل الضّمير... تلك القوّة الحاضرة والغائبة، والتي تسجّل حضورها عند بني البشر بمدى يقظتها وسباتها...

سأعود إلى تلافيف دماغه والنبش عن القوة الخامدة التي تكلّست تحت طبقات الشرّ..

سأواجه تلك التكلسات الصلبة، وسأوقظ الضمير الخامد... سأرفع عنه كلكل النعاس، وأخلّص المارد من القمقم ليهبّ في الصدر وينفخ ناره على جذوع الشرّ ليستأصلها من تربتها العفنة، ويطهّر الطينة التي غزاها عشب الحقد وأزهار الشر ليهطل الندم مدرارا... سيهتاج الندم في أصقاع ذاته ويسكن كل ذرّة من كيانه، وسيكون في ذلك عذاب غريمي.

عذاب وأي عذاب... كان يمكن أن يحدث ذلك لو أنّي فقط عثرت على ضمير.

***

اندسّ بين الناس ذاك اليوم الفاصل ويده سوداء مثل دواخله... سوداء كغرابيب الموت الزؤام. كان يسعى بين حراك الناس يأكل ويتحدث، يصرخ ويضحك، ينافق ويحتال، يكذب ويلبّي داعي شيطانه ويأثم. رأيته في فوضى الوقت والنّاس يخترق الحرمات ويكسر جدار طمأنينة تستظلّه عجوز وصبيّة. رأيت الفزع يتدفّق من أعينهما والصراخ ينكتم في مجرى الرّيق والنفس... هالتني دموع العجوز تشدّ إليها الصبيّة لتذود عنها شرّا معلنا...

رأيت حينها كل من عرفت من النساء والصبايا والبنات، قريبات ومعارف، ومن صادفت في حياتي الأخرى، رأيتهن في عيني العجوز، والوحش الكريه يمشي نحوها، عيناه على الصبيّة، مشية من يتقدم نحو فريسة ليس لديها منفذ فرار... مشية المعتزم جرما وإفكا... رأيت دموع أمي لآلئ سوداء... وسرب غرابيب سود تنعق في فضاء الغرفة العارية من نسمات أمان... رأيت الأعاصير المدمّرة تدنو من أركان ذلك البيت القصيّ.

ابتلعت الصبيّة والعجوز صوتيهما، وغاصت الصرخة في دهاليز الفزع...

الآن... الآن... على الكتلة الهلامية أو الضوئية أو الضبابية أو الشبحية التي هي أنا، والتي لا أدري موضعها من الوصف أن تستجمع كلّ ما أوتيت من قوّة خارقة، فقد حان أوان القصاص.

رأيتني أمرق عبر حلق الوحش لأتموضع في مفترق

القصبة والرّئتين، وقد حالت كتلتي الهيولّيّة إلى صلب من نار وحديد بحجم رواق الأنفاس، في معبر الشّهيق والزّفير... شعرت بالجسد يهتزّ وينتفض... يقع أرضا ويتمرّغ، يطلب الصّرخة ولا يقدر... يخبط صدره ويشدّ جلدة عنقه يمطّطها كمن يبحث عن منفذ للهواء... وفي ما تصبح لحظات المحتضر دهرا من زمن آبق، ينكسر الضوء في العينين الجاحظتين وتزبد الشفاه رغوة بيضاء، وتنشب المخالب في لحمة العنق... تكسو الزرقة أنسجة الجلد وتتصلّب الشرايين والأطراف... تهمد حركات الجسد ليتخلّى عنه الرّمق الأخير، فيخرّ عند عتبات البيت القصيّ الذي انتهك حرماته منذ قليل.

رأيت أمي تزغرد، ورأيتني عند موضع سقوط جسدي، تنعكس أشعة الشمس على خيط أحمر لم تبتلعه الرّمال ولم تطمسه الرياح.



حــرب

إيناس العباسي / كاتبة من تونس تقيم في الإمارات العربية

ركض بجنون، ركض كما لم يفعل سابقاً في حياته. عليه أن ينفذ بجلده، بعظامه، بيديه، بساقيه، بعينيه، بجسده كاملاً. وحين ينتهي هذا الكابوس عليه أن ينفذ بعقله وأن لا يُصاب بالجنون.

لم يكفهم الوقت لتجهيز خطة مُحكمة وهذا ما جعلهم يعتمدون على عنصر المفاجأة ما قلل من خياراتهم في الأسلحة. استغنوا عن الدبابات وعن المدافع اليدوية الثقيلة ليتمكنوا من التنقل بخفة. كل معركة شارك فيها هنا في الأشهر القليلة الماضية مثلت صفعة بالنسبة إليه فالحرب على أرض الواقع مختلفة تماما عن الحروب التي اعتادها. هنا لا يتم التعامل بين الجنود بالبديهة والبساطة التي تعود على التعامل بها مع جنوده الذين كانت أوامر قليلة كافية لتوجيههم. هنا يتعامل الجنود فيما بينهم بإشارت سريعة وصامتة كثيرا ما تتحول إلى خرس قاتل حين لا يفهمون بعضهم البعض. هنا حين يُصاب أحدهم برصاصة في الرأس لا يُعاود النهوض مجدداً بسلاح أقل فاعلية مثلما يحصل في عالم الحروب الألكترونية التي اعتاد أن يلعبها، هنا حين يُصاب أحدهم برصاصة في الرأس لا ينهض أبدا.

اليوم حين حاصروا البيت بعد أن هُيئ لهم خلوهّ سوى من بضعة أشخاص اقتحموه بسرعة، تجاوزوا البوابة الخارجية ليجدوا أنفسهم في باحة واسعة وعارية سوى من بضع نخلات. قبل أن يتمكنوا من كسر مقبض الباب الداخلي للبيت أو يفهموا شيئا، حاصرتهم الطلقات. مثل قطعة سكر سحقتها يدٌ عصبية وحولتها إلى ذرات، فرقهم وابل الرصاص الذي انهمر عليهم من كل صوب.

من حسن حظه أنه كان آخر الجنود الذين اقتحموا المكان ما جعله يستعمل البوابة الخارجية كدرع حماه من رصاصة قاتلة. وقف وراء الباب المُواري، بعجز شاهد مقاومة زملائه الذين تساقطوا قتلى وجرحى في دقائق قليلة، كان عددهم غير متكافئ مع عدد المتمردين ما جعل معركتهم عبثية. في حالة جموده تلك شعر بأنه تحول إلى عين مرعوبة اكتفت فقط بالمشاهدة وبتسجيل ما يحدث، عين انتبهت أن دورها آت فتراجعت بسرعة.

ركض بجنون، ركض كما لم يفعل سابقا في حياته. مادت به الأرض. وبالرغم من أنهم طيلة الأشهر الماضية درسوا خارطة المدينة بكل أحيائها وتفرعاتها حتى كادوا أن يحفظوها عن ظهر قلب، إلا أن المسألة اختلفت تماما على أرض الواقع فكل الطرقات تشابهت أمامه ولم يعرف كيف يعود إلى معسكرهم. عمل عقله بفوضى وبسرعة تضاهي سرعة ركضه الذي تحول إلى هرولة. عرف جيدا ما الذي يريده في تلك اللحظة بالذات، أن لا يتواجد في هذا المكان بعد اليوم، أن يستلقي على فراش حقيقي أو يشاهد التلفزيون، أو يكتفي بالتحديق في السقف، أن يقوم بأي شيء إلاّ

أن يكون هنا. حرك رأسه من اليمين إلى اليسار في حركة نفي وكأنه يُذكر نفسه بأن ليس هذا هو التوقيت المناسب للتفكير في مثل هذه الأفكار. عليه أن يفكر فقط كيف ينفذ بجلده، بعظامه، بيديه، بساقيه بعينيه، بجسده كاملاً. عليه أن يجد مكانا يختبئ فيه ليتمكن من استعادة أنفاسه والتفكير في خطة تمكنه من النجاة قبل أن يقع أسيراً.

على الرغم من كون الفصل شتاء، إلا أن نهار هذه المدينة كان طويلاً وطقسها حاراً ورطباً بطريقة جهنمية. أي لعنة ألقت به في هذه الحرب ولمَ لم يلتق أحداً؟ هل من المعقول أن يكون كل زملائه قد قُتلوا أو ربما احتجزوا مصابين؟ الموت أفضل من الأسر. لا يفهم كيف حصل كل هذا، من المفروض أن العملية كانت لتكون من أسهل ما يكون فـ«ميم» الرجل المطلوب يختفي في ذلك البيت مع بضعة مرافقين لحمايته. لكنهم بدلاً عن ذلك وجدوا البيت مُلغما بالمسلحين الذين طوقوهم من كل جانب، وكأنهم كانوا بانتظارهم. عند هذه النقطة من التفكير برقت في ذهنه الإجابة، بكل تأكيد، لقد كان هذا فخاً. ابن العاهرة الذي أخبرهم بمكان اختباء «ميم» في ذلك البيت، هو نفسه من سرّب للمتمردين معلومات عن قدومهم وربما عمل من البداية لصالحهم. كان من الغباء اقتحام البيت دون خطة مُحكمة، خطوة مُتهورة وغير مدروسة، كيف اعتمدوا على معلومات دون التأكد منها؟ يبدو أن قائدهم يتبع نظرية أخرى، نظرية تنص على أن لا وقت لدينا لإضاعته للتأكد من صحة مصادرنا، لا يتوجب علينا أن نهدر الوقت فمن الممكن أن يهرب «ميم» أثناء ذلك ونفقد أثره من جديد. لا وقت لدينا لنهدر دماءه لكن بدلاً من ذلك لدينا دماء جنود من الممكن أن نهدرها... اللعنة عليه وعلى هذه الحرب الخاسرة.

كان من المهم القبض على «ميم» حياً لاستجوابه ومعرفة خططه وأسماء مساعديه، فهو العقل المُدبر لحركة المقاومة وموجود على قائمة المطلوبين من بداية الحرب أي منذ عشر سنوات! عشر سنوات كاملة، يا للغباء لمَ قد يهدر أحدهم عشر سنوات من حياته من أجل هذه الحرب أو أي حرب سواها؟ عليه أن ينفذ بنفسه في أقرب وقت، لن ينتظر انتهاء العقد، يكفيه مجموع الرواتب التي تقاضاها عن الأشهر الماضية. عند هذه النقطة من التفكير شعر بالحماسة وبرغبته في النجاة تتجدد، فقط لو يتمكن من الاتصال بأي مجموعة أخرى من الجنود لكنه فقد جواله وسط المعركة ولن يستطيع التجول بزيه العسكري وسط المدينة بحثا عن هاتف عمومي.

قطرات كبيرة من العرق سالت من جبينه وتساقطت على جفنيه ممتزجة بذرات الرمل العالقة برموشه ما أربك رؤيته. اللعنة على هذه المدينة القذرة لمَ هي دائمة الغبار، لمَ لا يحل الليل سريعا، فالعتمة صديقة الجنود أما الضوء فلص الحرب الذي يكشفهم ويسرق فرصهم في النجاة. من فرط تعرقه، شعر بأنه تحول إلى كتلة مائية تتدحرج صوب وجهة غير معروفة، إذا لم يجد مخبأ بسرعة فسيُشوى في هذا القيظ ويجدونه مثل حبة أفوكادو مُتيبسة يكتفي أحد المتمردين بدهسها بحركة واحدة من كعب حذائه ليتخلص منها نهائياً.

لم ينتبه إلى وصوله لإحدى الضواحي النائية إلا حين قل عدد المنازل من حوله. أبطأ خطواته وأصاخ السمع، ما عدا أزيز الذباب المُتصاعد مثل ترنيمة مثيرة للغثيان كان السكون سيد المنطقة. وجود الذباب بتلك الكثرة لا يُفسر إلا بشيء واحد، هذا المكان هو مقبرة مفتوحة الأمعاء، وكلما اقترب أكثر كلما تأكد من هذا، كانت الجثث ملقاة في عراء الشارع. ربما في لهفة الهرب لم يهتم الأحياء بدفنها أو ربما لم يتبق أي شخص حياً ليدفنها. ستكون مجازفة ثمنها حياته إذا ما اختار أحد البيوت بصفة عشوائية. مرة أخرى تفقد ذخيرته، قنبلتان يدويتان ومُسدس معبأ بالكامل. ومع ذلك لن يستطيع استعمال السلاح في هذا السكون فصوت رصاصة سيتفجر دويّها. ليست لديه خيارات كثيرة، عليه أن ينتظر حلول الليل قبل أن يقترب من أحد البيوت. لف كثيراً إلى أن وجد فجوة جانبية بين

بيتين بالكاد تكفي ليمر فيها، بصعوبة تمكن من الدخول في الحيز الضيق ومثل حيوان ضربه صاحبه وقف هناك منهكاً منكس الرأس.

مضى الوقت مثل سلحفاة مقلوبة على ظهرها تحاول استعادة وضعيتها الصحيحة. رغم الحرارة والعطش، حاول أن ينام دون جدوى. تذكر أكلات شهية يحبها ليتحلب ريقه ويتجمع قطرات قليلة حاول ابتلاعها لكن تفاحة آدم آلمته، ففي كل مرة تحركت مثل نواة مُتيبسة في حلقه. تمنّى لو خلع ثيابه وعصرها وشرب الماء الذي سيسيل منها حتى لو كان مالحاً.

حين انتشر الظل الداكن للّيل تشجع واقترب من أحد البيوت، كان الباب مفتوحا ما وفر عليه عناء كسر نافذة، ألقى نظرة سريعة على الغرف الثلاث، كان البيت مهجوراً وكأن لم يكن هنا بشر البتة. ولسوء حظه كان الماء مقطوعاً، يبدو أن البنية التحتية لهذه المدينة قد دُمرت تماماً. بخطوات متعبة جر قدميه بحثا عن قارورة أو إناء، لم يكن مخيرا، عليه أن يستعمل حيلة العطشى منذ أبد الآبدين. قضى حاجته في أول إناء وجده، ثم أغمض عينيه وشرب. ثم دخل إحدى الغرف واستلقى على الفراش. ورغم كل الوهن الذي سيطر عليه لم يستطع النوم بسهولة. لم يعتقد أن الحرب ستكون هكذا.

عند بداية الحرب تضافرت جهود وسائل الإعلام ووسائل التكنولوجيا الحديثة وتسللت مثل أطراف الاخطبوط إلى بيوت الناس وعقولهم وقلوبهم. مُصممو ألعاب البلاي ستايشن وألعاب الكمبيوتر، صمموا برامج ألعاب جديدة تتلاءم مع الحرب الجديدة وتغرس في نفوس اللاعبين حب أمتنا وتدعو شعبنا العظيم للدفاع عنها، إنه نداء الواجب فخطر الأسلحة النووية يُهدد الوطن. وقتها، كان في أول العشرينات وكان لا يحب إلا شيئين ألعاب البلاي ستايشن والفتيات.

هو نفسه قضى ساعات طويلة منغمساً في لعبة اسمها «الحرب في بلد نون»، يُكون اللاعب جيشا ويجهزه بالأسلحة ليقتحم مدن «نون» بالتدريج وكلما قتل من المقاومين كلما ارتفع رصيده من الأسلحة المستعملة، الفوز النهائي يحدث حين يقضي على المقاومة وتسقط عاصمة البلد. كانت اللعبة مهيأة بطرق قتل مُتنوعة، فلا يكفي طلقة أو اثنتين لقتل أحد الثوار بل يمكنك أن تختار من بين أكثر من ثلاثين طريقة للقتل كما يمكنك بكبسة زر أن تختار التمثيل بالجثة؛ تقطيع أوصالها أو رميها للكلاب لتنهشها. حرارته المرتفعة جعلته يشعر بالوهن أكثر ويستسلم للنوم الذي سحبه نحو قاعه.

لم تمض ساعات كثيرة قبل أن توقظه حركة يدين قيدتاه بسرعة. حاول النهوض للدفاع عن نفسه لكن الوقت كان قد فات، في غيبوبة الحمى رأى وجهاً مُغضناً بآثار السنوات يقترب من وجهه. كان الصوت أنثوياً. . .لم يفهم ما الذي كانت تقوله، لكنها بكل تأكيد كانت غاضبة. اختفت فجأة ثم عادت بعد دقائق حاملة بيدها رفشا حديدياً، بصقت عليه وبدأت في ضربه بحركات متواترة. مع كل ضربة هوت على جسده، رافقتها صرخة من صرخاته التي تحولت إلى عواء للألم استجداها أن تتوقف دون جدوى إما أنها لم تفهم لغته، أو لم تهتم بأن تفعل. . .

الضربات الأخيرة التي وجهتها لرأسه فجرت دماءه وغطت عينيه بطبقة لزجة. . . مع كل ضربة منها تدافعت في عقله صورة من صور ذكريات السعادة القليلة التي عاشها في حياته. . .

ضربته العجوز بحَمية لا تتناسب مع سنها وهي تردد بلغتها كلمات لم يفهمها ولن يجد الوقت ليفهمها: هذه من أجل ابني الذي قتلتموه وهذه من أجل ابني الذي اعتقلتموه وهذه من أجل بلدي الذي قمتم باحتلاله وهذه الضربة الأخيرة هدية مني أيها الكلب.

*) قصة حرب تصدر قريبا عن دار الفارابي، ضمن المجموعة القصصية «هشاشة» لايناس العباسي.

عين لـنــدن

فاتح عبدالسلام/ روائي وأكاديمي عراقي مقيم في لندن

كان طابوراً طويلاً متعرّجاً من رجال ونساء وأطفال، يمتد على رصيف يحاذي نهرَ التايمز. وكنت أسيرُ نحوه خارجاً من مقابلة فاشلة لطلب عمل في كبرى الشركات الهندسيّة وسط لندن. لم أشأ العودة إلى المنزل مبكراً قبل أنْ أبدّدَ أثقال الخيبة في صدري في مكان ذي هواء طلق.

اتجهت نحو التايمز كان لونه رمادياً تارةً وقهوائياً تارةً أُخرى، لكنّه كان يجري بعزيمة قديمة في المدينة التي بالكاد خرجت هذا الصباح من موجة ضباب داكنة.

قلتُ في نفسي: «ما أبعدَ سكني.. هنا لندن الحقيقية». كانت الوجوهُ غيرَ الوجوه التي أراها في غرب لندن حيث أسكن. هنا العيون تتأمل المكان وتمسك بالأشياء لا تدعها تمرّ بسرعة، كأنّها تبحث عن شيء مفقود. والآذان كذلك تحبّ أن تسمع كلّ شيء، والشفاه باسمة هامسة. رفعتُ عينيَّ إلى أعلى عبر النهر، كانت البنايات العالية كجدّات يرتدين معاطفهن الصوفيّة وتحنو على حفيداتهن في ليلة ينقصها الدفء.

وفي لحظة خاطفة، وجدت أنَّ أفضل شيء أقوم به لأفكّ عن نفسي أغلال هذا النهار المحبط لي، هو أنْ ألتحق بالطابور وقد بدا واضحاً إتجاهه نحو هذا الدولاب العظيم، الذي يذكّرني بنواعير العيد في أيام طفولتي في بلدي. وكأنّه ناعور فعلاً يغرف بعيونه المتتابعة الماء من التايمز ويغسل به وجه المدينة في كلّ حين.

قالت: «أمّي هذا هو خياري، أريد أنْ أصعدَ إلى عين لندن، هذه فرصّة. الأفلام متاحة في كلّ وقت».

قالت أمّها: «لن أستمتع هنا، أنا أعرف نفسي، لقد جئت السنة الماضية. لا أحبُّ أنْ أجرب الشيء نفسه مرّتين».

بَدَت الفتاة نافدة الصبر وعلا صوتُها فاستدركتهُ، وهي تلتفت نحوي وتقول: «آسفة» ثمَّ تكمل كلامها الذي ظلَّ مسموعاً:

- «أمّي لك خيارك ولي خياري. ونلتقي في هذا المكان بعد ساعة».

- «ساعة؟ لا تكفي، الفيلم يستغرق ساعتين والمسافة تجعله ثلاث ساعات».

- «أوه يا أميّ أعدك بأنّني سأذهب معك إلى السينما في يوم آخر. ثمّ إنّ هذا الفيلم هو الجزء القديم الذي شاهدته من قبل».

- «سمعت أنّه الجزء الثاني من سكايلاين يعرض في لندن منذ أيام. هذا يشكل سبقاً لي أمام صديقاتي،

سأعود إلى وارشو بمفاجأة. فظيع ما أطول هذا الطابور لن يصل دورك قبل ساعتين».

تضحك الفتاة وتقول: «ماذا تقولين إذا قلت لك إنَّ الجزء الثاني لم يتم تصويره بعد، قرأت ذلك قبل أسبوعين في المجلة على لسان مخرجَيْ الفيلم كولين وكرغ ستراوس».

نزلت ستارة قاتمة على ملامح الأمّ وهي تقول من عمق مفاجأتها:

ـ «كلامك لا يحبطني، لن أقتنع بالصعود معك إلى هذا الدولاب».

دارت الفتاة على نفسها في مكانها بالطابور، ونفخت خديها، وتطلّعت نحو السماء، ثم نظرت إلى نهاية الطابور وقالت: «يا إلهي كم أنت عنيدة يا أمّي».

قالت الأم: «سأذهب إلى السينما وأرى. سوف أجد أفلاماً أخرى عن الفضاء حتماً. وإذا لم أجد فسوف أعود سريعاً».

ـ «حسناً يا أمّي. اتّصلي بي إذا وجدت فيلماً وقرّرت مشاهدته حتى أنتظرك في مكان قريب».

ـ «اتفقنا، هات قبلة. إلى اللقاء».

نفخت الفتاة من فمها، وصفّقت يديها على معطفها كأنّها، ارتاحت إلى نتيجة حوارها مع أمّها. عدّلت قبعتها قليلاً ونظرت نحوي، وابتسمت وهي تقول: «حقّاً أمّي عنيدة. لكنّني أحبُّها»..

بادلتها الابتسامة كآلاف الابتسامات التي نطلقها في وجوه الغرباء في كلّ يوم ونحن نمشي ثم تنطفىء في لحظتها.

عادت أمّها تلهثُ بخطواتها وهي تقول:

- «نسيتُ هاتفي في حقيبتك».

- «لو لم يكن الطابور طويلاً وبطيئاً لكنت ستفقدين الاتّصال بي».

- «حتى أنا لا أحفظ رقم هاتفك».

والتفتت الأمُّ نحوي، وابتسمت قائلة: «النسيان مشكلتي».

قلت: «ومشكلتي أنا أيضاً».

قالت باسّمة: «هل نسيت هاتفك أيضاً في حقيبة ابنتي».

ثمَّ ضحكت بصوتٍ عالٍ. علَت الحمرةُ وجه الفتاة المفروش بابتسامة قلقة، وهي تنظر نحوي لترى رد فعلي، فكانت ضحكتي أسبق إلى أمّها من عتابها المكتوم لها.

قلت للأمّ: «هل غيّرت رأيكِ وتودّين المجيء معنا؟»

قالت: «أبداً. أنا بصراحة لا أحبُّ النظر إلى المدن من فوق أريد التعرف عليها من داخلها».

قلت: «ربّما تبدو أحياناً كئيبة إذا لم تكن هناك شمس».

قالت: «حتى مع وجود الشمس».

قلت: «معقولة؟»

قالت: «كنت دائماً أقول لزوجي أنَّ لندن ظَلَمها الذي بناها. بنوها من دون التفكير بالمستقبل. عماراتها وبيوتها وشوارعها ضيّقة».

قلت: «فعلاً».

قالت: «مبنية للقرن الثامن عشر فقط. تحتاج إلى معماريّ يعيد هدم معظم مبانيها وإعادة تصميمها من جديد. القرن الحادي والعشرون يحتاج أن تظهر لمسته على المدينة العجوز. أليس كذلك؟»

قلتُ بحماس: «يا إلهي فكرة رائعة. في الأقل أجد عملاً أمارسه».

قالت: «بجد؟»

قلت مشيراً بكّفي إلى صدري في طريقة مسرحية: «أجل. أنا ذلك المهندس المعماري الذي تبحثين عنه. أعدك أن أنسف نصف المدينة في يوم واحد».

ثم رفعتُ يدي بحاوية الخرائط الاسطوانية التي عدت بها من مقابلة الشركة، وقلتُ لها كأنّني أحمل صاروخاً: «اطمئني بهذه سأفعل كلّ شيء». تأمّلتني بعينيها الزرقاوين، كأنّها تعيد قراءة كلماتي في ثوان، ثم كَمَنْ يتذكّر شيئاً نسي فعله أطلقت ضحكتها، مردفةً: «اتّفقنا إذن». وقالت إبنتُها: «نقترب من دورنا. اذهبي الآن ولا تنسَيْ الاتّصال بي».

جاءنا الدور، أنا والفتاة بعد دقائق وليس ساعتين كما تشاءمت تلك المرأة. ودخلنا إلى كابينة رقم 12 الصاعدة في دولاب عين لندن. كان معنا زوجان وابنتهما ذات الخمس سنين. اهتزّت الكابينة لحظات قبل أن تستقر، ثمَّ تصعد درجةً لتفسح المجال للكابينة التي بعدها. وما لبثت الكابينة تصعد درجةً أخرى، حتى سمعت الفتاة الملتصقة بالزجاج تقول بخفوت: «هذه أمّي مرّة أخرى تعود إلى المكان. ماذا عساها نسيت هذه المرّة؟»

قلت بشكل عفوي: «اتصلي بها».

قالت: «دعها الآن لاشك أنّهم أخبروها بعدم وجود ذلك الفيلم أصلاً».

قلت: «أبهذه السرعة؟»

قالت: «دقائق وسوف أعود إليها. لتنتظرني هناك قليلاً. دعني أستمتع بهذا المنظر الرائع. كم أحبّ النظر من العلو. وهذه أوّل صورة».

وضغطت على كاميرا الموبايل والفرح يملؤها. قلت: «يبدو أنّك على العكس من أمّك».

قالت وهي تضحك: «في كلّ شيء».

قلت: «كأنّك سائحة وغير سائحة في الوقت نفسه».

ضحكت كعادتها قبل أن تقول:

- «كيف ترى ذلك؟»

- «تتكلمين الإنكليزيّة بطلاقة، وبلكنة لندنيّة».

- «ملاحظة ذكيّة».

ارتفع الدولابُ درجةً أخرى، وصرنا في منتصف إرتفاعه تقريباً. وبدَت لندن كعروس تنزع عن كتفيها شالاً، فيبين جمال كتفيها وصدرها.

قالت: «حزرتَ أنت. أنا انكليزيّة عشت في وارشو وأمّي بولنديّة عاشت في لندن. لكنّنا نادراً ما نأتي إلى هنا. جئنا مرّتين خلال عشر سنوات. وظلّت روح السائحة تسكن في أمّي».

التقطت صورة للجسر المؤدي إلى قصر الملكة ثم قالت بنفس عفويتها:

«أنا إسمي كوشا».

قلت سريعاً: «وأنا يوسف».

قالت: «إسمك قديم سمعت به مراراً».

قلت: «وإسمك؟»

ضحكت: «رجاءً لا تسألني عنه. اسم بولندي لكنّني لا أعرف معناه لأنّهم يقولون إنّه بلا معنى. وأنتَ ماذا يعني إسمك؟»

قلت: «إنّه اسم نبي».

قالت ببطء: «يوسف... النبيّ يوسف. لم أسمع به. ربّما كان قبل المسيح. أكيد قبله».

نظرت إلى أسفل، حيث ابتعدنا عن مكان الطابور الذي لا يزال يتدفّق امتدادهُ إلى عمق الرصيف وقالت: «لا أزال أرى أمّي. كأنّها تلمّ الناس حولها، أمّي اجتماعية تدخل في علاقة مع الآخرين بسرعة».

قلت: «أمّك لطيفة... وصغيرة».

أجابت من دون انتظار والضحكة تطقّ من شفتيها: «أصغر منّي حتماً».

قلت: «الدولاب بطيء الحركة».

قالت: «لا أدري فهذه المرّة الأولى لي مع عين لندن».

قلت: «وأنا كذلك».

قالت: «إذن ليس بطيئاً. ربّما لا نعرف سرعته».

ثم نظرنا معاً إلى الرجل وزوجته وهما في الجهة المقابلة منّا، كانا منهمكين في شرح المنظر لطفلتهما، حيث بدأ المشهد يتسع درجةً درجةً مع صعود الدولاب، كان الثلاثة منسجمين ولا يبدو أنّ تأخيراً قد حصل فعلاً.

قالت الفتاة: «حقّاً، كأنّ الدولاب متوقّف عند هذا الحد».

قلت مازحاً: «ربّما هناك دولاب مقبل من الجهة الأخرى وعلينا الانتظار، كالقطارات».

قالت: «كلّ شيء جائز. أنظر «لندن آي» فكرة بسيطة غيّرت من معالم لندن في هذه المنطقة».

قلت: «لا شيء يستطيع تغيير معالم لندن. إسأليني أنا».

قالت وشفتاها تنسحبان من الإبتسامة إلى كلام جاد: «أحقاً أنت مهندس معماري كما قلتَ لأمّي؟»

قلت: «أجل».

قالت: «لا يبدو عليك».

قلت: «ماذا يبدو إذن؟»

قالت: «ممثّل».

وضحكت وهي تنسحب خطوةً إلى الوراء وتنظر نحوي.

قلتُ وأنا أغصّ من الضحك: «كنتُ أقول عن نفسي هكذا أحياناً».

ـ «إذن حزرتُ سريعاً».

تحرّكت الكابينة إلى أعلى درجة وأردفت:

- «عاودنا الحركة من جديد سنصل بعد حركتين إلى قمة الدولاب. ياليت نبقى في القِمَّة لمدة طويلة ولا ننزل. أريد أنْ أشبع من المنظر».

- «أتحبّين الارتفاعات؟»

- «كثيراً. وأنت؟»

- «أحبّها لأنّني أفكر فيها دائماً..».

- «يعني أساس الحبّ التفكير». وضحكت.

قلت: «ربّما».

كأنّها أصبحت جادةً لحظةً وهي تقول: «هذا تفكير وليس حبّاً. الحبُّ يأتي مثل القَدَر من دون تفكير. هكذا بالصدفة».

قلت: «كأنّني أشعرُ بكلامك قريباً من الواقع. لا نحتاج إلى التفكير في الحبّ».

انحنت تنظر إلى أسفل وتدلّى من صدرها قلب الماسي، ثم عادت لتقول:

«أنظر، أمّي لا تزال هناك. يا إلهي إنّها نقطة وسط حشد. يا ترى عمّاذا تتحدث معهم؟»

وضعت كفّها على فمها كأنّها تمنعُ ضحكةً كبيرةً، وهي تقول: «تراها الآن تحدّثهم عن سكايلاين».

- «أتحبّ هذا الفيلم كثيراً؟»

- «وكلّ أفلام العالم الخارجي، حتى أنّها تتخيّل أشياء مستحيلة وتصرّ على صحة وجودها».

- «غرام بالسينما..».

- «أظن أنّها الآن تسألهم عن أماكن عرض الجزء الثاني من سكايلاين.. وأنا متأكدة أنّه لم يُنتَج بعد. أنا أيضاً مغرمة بالسينما، لكن ليس إلى حدِّ نسيان متع الواقع».

- «أترين متعاً في هذا الواقع؟».

- «حسب الظروف النفسية التي أمرّ بها».

- «أنتِ مثلي».

- «كيف؟».

- «اليوم حاولتُ أنْ أنتزع من الواقع متعةَ الصعود إلى هذا الدولاب بعد أن ذقت مرارته في الصباح بالفشل الجديد في الحصول على عمل».

***

لم تكد الأمّ تخرج خطوات من ساحة الطابور، حتى دهمها كلام ذلك الشاب مجسّماً في دماغها، إلى حدّ أنّه أعماها عن رغبتها في البحث عن فيلمها الأثير. وعادت أدراجها إلى ابنتها، فكانت قد سبقتها إلى ركوب الدولاب. ظلّت في المكان تنظر إلى أعلى، حيث عين لندن بدأت تدور بركّابها.

كانت الحيرة تفترسها، تلقي بها يميناً وشمالاً، من دون أنْ يكون في بالها جهة محدّدة تلتجئ إليها لتفكّ عنها ذلك الاضطراب.

قالت في نفسها الهائجة بالقلق «هل أتصل بها. ربّما أثير قلقها وتفزع.. وربّما لا تكترث لكلامي، أعرفها غير مبالية، ويفلت لسانها أمام ذلك الرجل، ويشعر أنّ أمره انكشف وأنّه مهدّد فيعمد إلى الانتقام منها فوراً».

سَكَتَ دماغُها عن التفكير بضجيج الأسئلة المتفاقم.

حاولتْ أمُّ الفتاة التقاط أنفاسها اللاّهثة واستعادة آخر كلمات حوارها المفاجئ مع ذلك الرجل. وقالت في سرّها: «ربّما بالغتُ بعض الشيء. وأنّه كان يتحدث للمفاخرة ولفت الإنتباه نحوه كشاب فقط. أعرف هذه الشخصيات جيداً، دائما ألقاها في الحياة. هناك أشخاص ينسبون إلى أنفسهم أعمالاً لا يعرفون عنها شيئاً. لكن لا أستطيع ترك الأمر كلّه لهذا الاحتمال. ما أصعب لغة الاحتمالات. كانت محقّة جين فوندا حين قالت في فيلمها ـ إنّهم يقتلون الجياد أليس كذلك ـ إنّها تعرف أن موتها يكمن في الإحتمال الأخير. لا، ربّما ليست جين فوندا مَن قالت هذا. لم أعد أتذكّر شيئاً البتّة. أعرف الآن أنّ الاحتمالات قاتلة وحسب. لكنّ الشاب قال، إنّه مستعد لنسف نصف لندن. يا إلهي ما ذلك الشيء الأسطواني الذي كان يحمله. يا إلهي لقد قالها لي بصراحة ولم أنتبه، ما أغباني. قال إنّه سيفعل كلّ شيء بهذهِ التي يحملها في يده، ما عساها تكون. أسطوانة طويلة، لم أشعر بها ثقيلة. وربّما ليست خفيفة أيضاً. لا أستطيع الاعتماد على نفسي فقط في تخمين الاحتمالات حول ذلك الشاب. لابدَّ أنْ أجدَ أحداً هنا».

ذَهَبَتْ عند مدخل الدولاب العملاق من الجهة المعاكسة للزوّار. وجدتْ شرطياً، اندفعتْ نحوهُ بقوة لهفتها للبوح بكلّ شيء.

ما لبثتْ أنْ أحجمت ولزمت مكانها كمسمار، ثمّ رجعت لتحدّث نفسها:

«ربّما كان يحمل أدوات صغيرة للقتل. لحظةً لأتذكّر ملامحه، من أي بلد عساه يكون، إنّه ليس باكستانياً. إنّها غفلتي كالعادة. ربّما يحمل إبراً صينية كتلك التي استخدمها ذلك الصيني في فيلم قبلة التنّين. ما أفظع القتل. بتلك الابر الصغيرة، كان يغرزها في الرقبة بلمح البصر فيتجمّع الدم في لحظات من كلّ أنحاء الجسم متّجهاً نحو جهة واحدة هي الرأس وينحصر هناك ولا ينزل، ثمّ ينفجرُ من العيون والأنف مثل النافورة. لكنّ ذلك الشاب ليس صينياً. ليس بالضرورة أن يكون كذلك. إنّها مهارات مكتسبة ومتاحة. لعلّه تعلّمها من

هونك كونغ، هناك كلّ شيء يجري تقليده وتعليمه».

أطلقت سيارةُ شرطة صفّارتها. ففزّت المرأة من تلاطم الأفلام المثيرة في رأسها. لاحقت بعينيها السيّارة التي عبرت بسرعة ولم يعنها ما يحدث هنا. قالت بصوت خافت:

«لعلّ الشرطة تطارد مراهقين يتعاطون المخدرات ولا تدري أية كارثة يمكن أنْ تهزّ لندن بعد قليل..»

لمّا تزل قرب ذلك الشرطيّ حتى اللّحظة.

نظرت إليه وعادت إلى قلقها الداخليّ «أتراه يهزأ منّي أم يأخذ الأمر على محمل الجدّ؟ حتى لو سخر منيّ، إنّها ابنتي ولا أغامر باحتمال واحد يهدّدها. ربّما يلومني لأنني تأخرتُ في الابلاغ عن ذلك الشخص. لا أستطيع نسيان أنّه قال، سينسف نصف لندن. لكن كيف؟ أيُّ سلاح كان بيده ولم أنتبه. ما عسى تلك الأسطوانة اللعينة أن تكون».

التفتَ الشرطيّ نحوها. كانت وجدها قبالتهُ فبادَرَها إلى السؤال، ولم يكن لها مهرب من الاجابة:

ـ «هل من مساعدة سيدتي؟»

أشارت بيدها إلى عين لندن وهي تدير نصف جسمها نحوها. وكانت حائرة إلى حدّ الضياع في الجملة التي يمكن أن تبدأ بها الكلام. وكرّر الشرطيّ سؤاله:

- « سيدتي أية مساعدة أستطيع تقديمها لك؟»

قالت: «إنّه هناك. صعدَ في الكابينة التي تضم إبنتي. هناك شيء مريب».

استنفر الشرطي ملامحه ومدَّ يده إلى جهاز اللاسلكي المعلّق في سترته، وطلب منها الاسترسال في التفاصيل.

تشجّعت وهي تقول:

ـ «الرجل كان عاديّاً أوّل مرّة، لكنّه قال كلاماً خطيراً. قال إنّه سينسف نصفَ لندن. وأشارَ إلى شيء يحمله بيده».

- «ما ذلك الشيء؟»

- «إسطوانة طولها متر تقريباً».

- «يا إلهي. منذ متى حدث هذا؟»

- «قبل دقائق. قبل عشرين دقيقة أو أقل.. لا أدري بالضبط. لكنَّه لا يزال في عين لندن».

تكلّم الشرطيّ بجهازه اللاسلكي ناقلاً تفاصيل سريعة من رواية السيدة كأنّه يقرأ في كتاب.

طلبَ تعزيزَ المكان بالشرطة. ثمّ أمسَك بيدها، وسار بها في إتجاه ذلك الطابور الذي لا يزال يمتلىء بالمنتظرين.

كأنَّ سيارات الشرطة نبعت من الأرض ورجالها نزلوا من السماء، وانتشروا في المكان كلّه. ثم جاء أحدهم إلى المرأة يطلب منها تفاصيل أكثر.

قالت له: «لا أعرف عنه الكثير لكنّه أطلق تهديداً بإصرار وعناد. لو لم يكن تهديده قوياً لمارنَّ في رأسي وعدتُ إليكم لأخبركم».

قال الشرطي: «هل تستطيعين الإتصال بإبنتك؟»

قالت: «أخشى أن تفزع. ولم يبق من وقت الدولاب الكثير».

قال: «مدّدنا الوقت قليلاً. أخبريني ما هي لغته؟»

- «انكليزيّة طبعاً».

- «لكنته؟»

- «لا أستطيع تفرقتها عن لهجتنا. لكنّه أوحى لي أنّه من بلد آخر».

- «صفي ملامحه. أكان أسمرَ البشرة أم أبيض..؟»

- «يميل إلى السّمرة، ليست سمرة بمعنى الكلمة. هل أكلّم إبنتي الآن لتصفه لنا».

- «تعالي معي هنا لحظةً قبل أن تتصلي بها..».

***

قالت الفتاة:

«أظنّ أنّ الدولاب توقّف، ربّما هكذا نظامه يصعد ويتوقّف.. ذلك أحسن لنقضي مدة أطول».

قلت: «كم صورة التقطت؟»

قالت بفرح: «كثيراً. بعضها فيديو».

قلت: «سبق أن التقطت صوراً كثيرة قبلك».

قالت: «هل صعدت إلى عين لندن من قبل؟ لكنك قلت أنّها المرة الأولى لك».

قلت: «أنا لا أحسب الصعود السياحي، لكنّها مرّات عدّة. ربّما ثلاث مرّات».

استغربت: «لا يبدو عليك».

قلت: «كنتُ أريدُ أنْ أتأمّل لندن من فوق وأفكّر بالذي يمكن للمرء أنْ يفعله لتغيير هذا الجانب الضيّق من مبانيها».

قالت: «ليست ضيّقة إلى هذا الحدّ. ربّما احتجت لتحقيق أفكارك إلى طائرة».

قلت: «ربّما فعلاً.. أنظري، في هذه الاسطوانة فيها تصاميم هندسية لمشاريع يمكن أن تغيّر وجه لندن. عدتُ بها قبل قليل من لجنة خبراء لشركة كبيرة هنا».

قالت: «قبلوها؟»

قلت: «سيأتي اليوم الذي يقبلونها وربّما أجد سواهم».

قالت: «الدولاب ثابت لا يتحرّك.. أنظر إلى أسفل، الطابور اختفى وثمّة زحام قرب الميدان. يا ترى أين أمّي الآن؟»

نَظَرت الفتاةُ في عينيّ وكأنّها أرادت قول شيء ثم أحجمت عنه. التفتت نحو النهر والتقطت صورة لزورق يرفع أعلاماً ملوّنة. وقالت:

«مهنتك جميلة».

ضحكت قائلاً: «لو تصبح واقعاً».

ضحكتْ أيضاً قائلةً: «جعلتني أتخيّل هذا المكان بأشكال مختلفة».

قلت: «فعلاً تأخّر وقوف الدولاب».

قالت: «هل مللت؟»

قلت: «بالعكس، معك المرء لا يملّ».

قالت: «تجاملني بسرعة».

قلت: «لا أجاملك ربّما أصفك».

- «كيف تصفني؟»

- «عفويّة وجميلة».

- «أنا جميلة؟ غير معقول».

قالت ذلك وضحكت وهي ترفع رأسها إلى أعلى وتكاد عيناها تغمضان. وأردفت:

«تعالي يا أميّ واسمعي، كانت تقول لي دائماً إنّك تحبّين البكاء لأتفه الأسباب، تشبهين جوليان مور. هل تعرف هذه الممثلة. أنا لم أر لها فيلماً واحداً».

- «شاهدتها كثيراً. لا أدري لماذا أشعر بها إيطالية وليست أمريكية. لعلّك تشبهينها في الثقة بالنفس».

- «يا إلهي. أشعر أنّني ضعيفة دائماً، أوّل مرّة أرى أحداً يخلع عليَّ صفات أتمنّاها ولا أجدها في نفسي».

رنَّ جرس من داخل الكابينة، ثم تحدّث صوت قائلاً: «نتمنى لكم أطيب الأوقات معنا والاستمتاع بمشاهدة لندن من عينها الجميلة. سيعاود الدولاب بعد قليل الدوران. استمتعوا بمزيد من المناظر والصور».

قالت: «هذا اعتراف على الطريقة الانكليزية بوجود تأخير».

قلت: «نحن نطلب مزيداً من الوقت عادةً ولا يهمّنا التأخير».

قالت: «عين لندن فكرة مبتكرة».

قلت: «عندي فكرتها منذ زمان قبل أن تكون. لكنّني لم أتخيّل وضعها في هذا المكان».

اندهشت: «معقولة؟ الفكرة كانت لديك؟»

قلت: «هي فكرة مبذولة في بلدي الأصلي. النواعير تصنع وجوداً لمدن عندنا. وفتحنا عيوننا كأطفال على لعبة الناعور الخشبيّ في الأعياد».

- «الفكرة موجودة في معظم مدن ألعاب الأطفال في أوربا أيضاً».

قلت: «دولاب الماء والناعور وحتى الدلو النازل إلى البئر يوحون بأفكار في التصميم لكن مَنْ ينفذّها؟»

قالت: «وهذا ما أقوله أنا أيضاً».

قلتُ: «حكاياتنا الشعبيّة مرتبطة بالدولاب والدلو كثيراً».

قالت كطفلة: «متلهّفة لسماع حكاية حول ذلك. حكايات الشعوب تجذبني فيها روح وعاطفة».

قلت: «لعلّها حكمة».

قالت باللهفة نفسها: «هل تحفظ واحدة؟»

قلت: «وضعت تصميماً مستوحى من حركة الدلاء. دلو صاعد ودلو نازل كما في البئر».

قالت: «كيف؟»

قلت: «اسمعي هذه. ذات مرّة كان الثعلب عطشان ومعه جميع حيوانات الغابة. لكنَّ الصدفة أو حظهُ جعله يعثر قبل سواه من الحيوانات على بئر ماء».

قالت: «لا تدعني أغفو، فأنا هكذا منذ صغري أنام على الحكايات».

قلت: «مصير الثعلب لا يدعك تنامين».

قالت: «صحيح؟»

قلتُ: «كان للبئر دلوان. نزلَ الثعلبُ بدلو منهما إلى عمق البئر، وشربَ بطريقة لا تحتملها أية بطن لحيوان. ولم يتمكّن من الجلوس في الدلو للصعود به إلى أعلى، لأنّه كان ينبغي أن ينزل أحد آخر بالدلو الثاني حتى يتمكّن دلوه من الصعود».

انطلقَ صوتُ منبّه في سماعة الكابينة، ثم دعا متحدّث الركّاب كافة إلى الاستماع بهذا الوقت الاضافي من المكوث في الدولاب، وعدم النظر إلى الأمر على أنّه تأخير لسبب فني. أشارت الفتاة لي بيدها أن لا تكترث لكلامه وأكمل حكاية الدلو.

قلت: «بالصدفة، مرَّ أسد جائع وعطشان أيضاً من جانب البئر ونظر في داخله، فرأى الثعلب وسط ماء يلمعُ حوله كسوار الفضة، ففرح لاجتماع وجبة دسمة له مع هذا الماء الثمين. فبادره الثعلب من أسفل صائحاً: أيّها الأسد حسناً فعلت بمجيئك إلى هنا. هل سمعت بالجنة على الأرض، إنّها هنا في هذه البئر. تعال إلى هنا أدعوك أن تنزل لترى النعيم بنفسك».

قالت: «لم يبق للثعلب خيار».

قلت: «انصرف ذهن الأسد عن الثعلب وتعلّقَ بالجنة والماء الذي ينادي عشطه. مَرَّ الأسد في لحظة بلادة. يقال أنَّ الجوع يبلّد الأذهان غالباً مثل التخمة».

قالت: «لا.. حرام عليك، أنا أكون نشطة ذهنياً عندما تكون بطني فارغة».

ضحكت: «أعرف ذلك، لأنّك لست أسداً».

أرسلت ضحكتها العفويّة ذاتها وقالت بحماس: «أكمل ولا تختصر».

قلت: «لكنَّ الأسد سأل الثعلب سؤالاً واحداً كاد يوقعه في الفخ. قال له: لماذا لا تخرج من البئر إذا شربت وشبعت؟»

قالت: «سؤال في محلّه تماماً».

ردَّ عليه الثعلب: قال: «هل أنا مجنون لكي أغادر هذا المكان الرائع، قلت لك إنّه الجنّة. فتعال إلى هنا وتقاسمها معي، فأنت الوحيد الذي يستحقها. ألستَ ملك الغابة.. ملكنا كلّنا».

قالت: «يا إلهي، هل نزل الأسد إلى الثعلب؟»

قلت: «الأسد لا يستطيع نسيان غروره وزهوه برغم جوعه لكنّه نسي الوجبة السهلة في هذا الثعلب المحاصر والواقع في شباك بطنه الممتلئة بالماء. وقال الأسد، كيف أصل إلى الجنة يا ثعلب. في هذه اللحظة فرحَ الثعلبُ وقال له على عجل، الأمر بسيط أنزل بهذه الدلو فهي معدّة لك، إنّها حصتك يا للمصادفة السعيدة».

قالت: «إنّه يقدّم نفسه كوجبة مع المقبّلات للآخرين. هل صادفت أناساً بهذه الصفات؟»

قلت: «اسمعي ما حَدَثَ، فالأسد تململَ قليلاً وتذمّر قائلاً، دائماً أواجه الصُدَف حتى لم يعد لها طعم في حياتي».

رنَّ هاتفها المحمول، نَظَرت بطرف عينها إليه سريعاً، وأشارت بيدها نحوي تستأذن منّي الردّ على المكالمة.. وطفَّت في وجهها علامة استفهام كبيرة قائلة: «إنّها أمّي، أهلاً أمّي، وصلت سريعاً فعليك انتظاري هذه المرّة».

أصغت إلى أمّها قبل أن تقول:

ــ «طبعاً، عين لندن ممتعة. لم أملّ ولم أنزعج. لماذا هذه الأسئلة؟ كنتُ سأكون كذلك لولا أنّني وجدتُ صديقاً جديداً».

ونظرت إليَّ كأنّها وجدت فرصةً لكي تختصر المسافة ما بيننا عبر مناسبة كلامها مع أمّها اللّحظة. وضحكت وهي تقول:

ــ «تصوّري، يراني أيضاً أشْبه جوليان مور، لكن من زوايا أخرى. باللمصادفة. لعنة السينما تلاحقني يا أمّي. لا بأس ليست لعنة».

مشت خطوتين قصيرتين، وغيّرت مكانها نحو الجهة المقابلة القريبة من الزوجين، وهي تقول بخفوت هذه المرّة:

ــ «إنّه انسان رائع. لا أشعر بالملل معه. يسلّيني. لولا انشغالي باتصالك الآن لعرفتُ نهاية الثعلب مع الأسد».

وأطلقت ضحكةً عالية كأنّها تردّ على عدم فهم أمّها لما تحكيه لها عن الثعلب والأسد. ثمَّ أردفت بين جد ومزاح:

ــ «دعيني الآن يا أمّي، لعلّي أشترك معه في أفكاره المثيرة ونغير خارطة لندن معاً».

***

قال الضابط لأمّها:

ــ «هل ابنتك من النوع الذي يخضع للإقناع بسرعة؟»

ــ «لا أبداً. يصعب عليَّ اقناعها دائماً».

ــ «إنّهم أذكياء في أساليب الإقناع. ولكن كيف بهذه السرعة تفاعلت معه واستجابت. شيء غريب».

ــ «لكنّني أعرف إبنتي، لن تُقدم على حماقة مع أي إنسان. هي تنجذب بسرعة ثم تنسى. أعرفها جيداً».

سألها ضابط آخر:

ــ «مَن الذي كان يقف في الطابور أولاً، أنتم أم هو؟»

ــ «نحن كنّا قبله».

- «عرف كيف يختار».

- « أرجوك لا جدوى من بقائهم معلّقين. لتنزل عين لندن بهدوء قبل أن تكون مكالمتي قد استفزته فيتهور».

***

قالت الفتاة ناظرةً إلى أسفل: «ثمّة طوق من سيارات الشرطة يضرب حول المكان، ربّما كان هناك خلل في دولابنا المتوقف؟»

قلت: «ليس بأيدينا شيء سوى الإنتظار».

قالت مسترسلة بضحكتها نفسها: «وأمامنا مصير الثعلب».

قلت: «وربما مصير الأسد».

قالت مندهشة: «معقولة، المعادلة واضحة».

قلت: «أين وصلنا؟»

قالت كأنّها قد حفظت الحكاية جيداً:

- «الأسد يريد أن ينزل إلى الثعلب.. إلى الجنّة».

- «ونزل فعلاً بالدلو فاذا به عند منتصف ارتفاع البئر يرى الثعلب صاعداً بالدلو الآخر».

- «يا إلهي. كم هو ماكر. حقاً ثعلب». (وضحكت).

- «استغرب الأسد للمفاجأة وقال للثعلب الصاعد من الدلو الثانية قبالته؛لِمَ أنتَ خارج؟ فنظرَ إليه الثعلب من دون جواب، ولما ضمن أنّه اجتازه صعوداً وأكملت دلو الأسد نزولها إلى أسفل البئر. قال له بكل مسكنة وخبث، هذه حال الدنيا، واحد صاعد والآخر نازل. في تلك اللحظة، نشَطَ الخوفُ ذكاءَ الأسد ولمرّة واحدة وأخيرة وربّما غير مجدية أبداً قائلاً؛ لا أظن أنّه ستكون دلو نازلة بعد دلوي هذه. فَمَنْ ينزلُ إلى بئر فيها أنا».

قالت: «حقّاً، هذا الأسد يقول حكمة».

قلت: «هل تنفع الحكمة بعد فوات الأوان».

قالت: «ربّما للآخرين».

قلت: «لكن الثعلب لم يقتنع بكلام الأسد».

قالت مندهشة: «معقولة بعد كلّ ذلك؟»

قلت: «قال الثعلب بإصرار؛ سينزلون إليك أيّها الأسد بإرادتهم أو بإغراءاتي حين يبحثون عن الماء وحين يستبدُّ بهم العطش. غير إنَّ الأسد قال يائساً؛ لن يغامر أحد بالنزول مهما أعطيتهُ من تطمينات. فأجابه الثعلب؛ حين يرونك في البئر سيقولون إنّك شبعان ومرتو وسينزلون، وقال الأسد؛ ولو. فأكّد الثعلب؛ سينزلون جماعات ربّما حتى يتفوقون على وزنك فتخرج بالدلو عند نزولهم».

قالت: «هل اقتنع الأسد؟»

قلت: «الأسد قال إنَّ الحكاية انتهت؛ لا أحد يكرّر أخطائي. لكنَّ الثعلبَ ظلَّ على إصراره قائلاً؛ أدعهم لتقاسم الجنّة معك، سيصدقون إذا وعدتهم بتقاسم المُلك معهم».

قالت: «أجل.. وماذا كان ردّ الأسد؟»

قلت: «لا شيء لأنّهما أصبحا متباعدين عن بعضهما ولم يعد أحدهما يسمع صوت الآخر، خرج الثعلب وبقي الأسد مجهول المصير في الجنة الوهميّة تحت».

قالت: «يا إلهي ، أولُ مرة لم أنعس على حكاية».

ثم أردفت بعد أنْ نظرت بعينين مدقّقتين في وجهي:

- «هل متأكد أنّك كما أخبرتني مهندس معماري ولست حكواتياً؟»

- «العمارة مثل الحكاية، مَنْ لا يجيد الحكايات لن يكون معمارياً».

- «لندن تحتاج حكاية كبيرة منك لتغيّر وجهها المعماري إذن».

- «أنظري، بدأنا ننزل».

نظرنا معاً إلى أسفل، وكأنّنا بدأنا نعود إلى عالم غريب لم نكن فيه قبل أقل من ساعة. كان جسر ويستمنستر خالياً، والشوارع المحيطة مقفرة، وسيّارات الشرطة ورجالها يرسمون حدوداً جديدة للساحة الكبيرة والفروع الداخلة إليها. وكنتُ أستطيع تمييز وجود أمّها بين حشد من عناصر الشرطة، كان رأسها يتحرّك كعصفور. حين أصبحنا على مسافة مترين من النزول من الدولاب كانت أمّها تشير بيديها الواحدة تلو الأخرى نحونا، وكانت وجوه الشرطة محلّقة صوب الدولاب.

سمعتُ الفتاة تقول بصوت عالٍ يقَطَع مسافة أمتار كانت تفصلنا عن أمّها: «تعال أعرّفك على أميّ.. تمهّل لا تغادر بسرعة، هل أنت مشغول. أدعوك لتناول الغداء معنا. ليكن يومنا كلّه ممتعاً مثل حكايتك».

احتضنتها أمّها بحرارة، وكان في عيني الفتاة تعجّب كبير من تلك الدفقة في عاطفة أمّها فقالت لها: «أمّي إنّه لطيف جداً. ربّما أحقّق أمنيتك، ولن أكون وحدي بعد الآن، لكن لم يحدث بيننا مصارحة أو إتفاق على شيء. مجرد تخمين من عندي».



أنف الجبهة

نجيبة الهمامي/ كاتبة، تونس

دوّى صوت صفّارة سيارة الإسعاف للمرّة الثانية في البلدة مصحوبا بأزيز سيارة عسكريّة وسيارة للحرس الوطني. تماما كما كان قد دوّى في المرّة الأولى منذ أربعة أيّام لكنّه كان مصحوبا ساعتها بسيارات للحرس الوطني والشرطة العسكريّة ووكيل النيابة العمومية ومصوّر الجنايات وجرّار ولد العيفة وشاحنة الزغواني الطهّار وسيارة عبد الحقّ القادم من اسكتلندا صحبة زوجته الأنقليزية العجوز وحفيدها، فحتى مدعوّي «وطيّة» بنت النباسيّة تركوا الفرقة تعزف للعروس التي تسمّرت على كرسيّ المنصّة واجمة، وخرجوا جميعا بقطع الحلويات في أيديهم وأحزمة الرقص في خصورهم وقوارير «القازوز» في أيدي الأطفال وعلب «البيرة» وراء ظهور الشبان وسجائر «الزطلة» بين شفاههم، كلّهم هبّوا يستطلعون خبر الصرخة المدويّة التي خرقت أسماعهم رغم صخب الموسيقى المرتفع.

من أيّ حنجرة انطلقت هذه الصرخة؟ من أي منزل في الحيّ؟ ما الذي حدث؟ أتكون ألفة ضبطت زوجها «رضا راغب علامة» مرّة أخرى مع صاحبته القبيحة، كما تصفها هي، وهما يشربان بسرعة نخب غيابها على أريكة الصالون؟ أم من منزل «الشاذلي زواج» وزوجته الأخيرة أشواق، في إطار تبادلهما لما تيسّر من اللّكمات والسّباب: تعيّره هي بفراغ بطّارياته وانتهاء صلوحيّته وخسارة شبابها معه ويعيّرها هو، ساخرا، بأنّه تزوّج ذكرا متنكّرا في هيأة امرأة، ويمنّ عليها بإنقاذها من العنوسة؟

ارتفع الصراخ متقطّعا ثانية وكأنه يحدث بين إغماء وصحو ينبئ بحدوث فجيعة ما، فهرعوا إلى المنزل الكبير الذي في آخر الحيّ، إنّها دار «الجبهة». إنّه صوت كنّتها الذي يرتفع ويخبو بالصراخ لا شكّ في ذلك. الاثنتان كانتا في العرس أيضا، وغادرتا منذ قليل فقط لما حضر ابنها عبد الستّار لاصطحابها وزوجته وابنه الصغير النائم إلى البيت. وقبل أن تغادر، لم تنس الجبهة أن تعلم كل الحضور من الأهل والأصهار والجيران جميعا بموعد زواج ابنها الأصغر أسعد في القريب فعليهم أن يستعدّوا ويحضروا، وأطلقت ثلاث زَغرودات تحيّة للمحفل وللعرس القادم.

***

زواج أسعد؟! كيف ذلك؟ والأخبار التي بلغت بعض الآذان همسا، إثر رجوعه من البعثة، والتي تجلّت في تدهور حالته النفسيّة وتراجعه في عمله، أتكون شائعات؟ بدا الاستغراب على الوجوه ولكن أمام الجبهة لا يجرؤ أحد على التعليق.

وصل الجميع عند باب الدار فوجدوه موصدا، تنصّتوا فسمعوا نشيجا وكلاما متقطّعا غير واضح. هم لم يتعوّدوا على مثل هذه الأشياء تصدر عن هذه

الدار المهيبة. طرقوا الباب بقوّة ولم يحاولوا الاقتحام، فالكلّ يعرف يقينا أنّ الجبهة لا تقبل من يدخل دارها دون إذنها لأيّ سبب من الأسباب فما بالك باقتحامها.

وصل إلى المكان سي بن حسين وأخوه سي صالح، أوسعوا لهم ممرّا إلى الباب فطرق سي بن حسين الباب بعنف وصرخ مناديا عبد الستار زوجَ أخته وابن الجبهة ليفتح الباب ويطلعهم عما جرى. مرّ بعض الوقت، فُتح الباب فدخل سي بن حسين وسي صالح وبعضٌ من الأهل المقرّبين جدّا من الرجال فقط ثم أُغلق من جديد، فأدرك الناس المتجمهرون أمام باب الدار أنّ هناك أمرا جللا حدث: أتكون «الجبهة» انتقلت إلى جوار ربّها هكذا فجأة؟ ولكن ما الداعي للتكتّم على الخبر هكذا؟ فنّد الواقفون قرب الباب مباشرة هذا الظنّ تماما إذ أكّدوا أنهم سمعوا صوتها بين أصوات الرجال. ولا يبرز صوت الجبهة إلا بين أصوات الرجال بل ويعلوها قوة وصرامة في كثير من المناسبات أيضا.

«الجبهة» الكلّ يناديها هكذا، بل لا أحد يسأل إن كان هذا اسمها فعلا أم لا، كما لا يسألون عن سنّها بالتحديد. وإن كان كبار العائلة يؤكّدون أنها على هذه الصورة منذ أعوام، فحتى ترمّلها باكرا لم يؤثّر فيها كثيرا، بل على العكس بدا وكأنّه فرصتُها لتَبْرُز صلابتُها وقوّةُ شخصيّتها في تحمّل مسؤوليّة أبنائها بكل صرامة واقتدار والقيام بشؤونها دون الحاجة إلى من قد يحدّ من حرّيتها وسلطتها التي أخذت تُبسط على الأقارب والأصهار على السواء.

في المناسبات الكبرى المختلفة للعائلة يُشار إلى صدارة المجلس: «هذه الجبهة!» تنظر فترى امرأة مستقيمة الجسم، متوسّطة القامة، ممتلئة، قمحيّة البشرة، عيناها داكنتا الخضرة كعشب في عمق بركة صافية، شفتاها مزمومتان تحفّ بهما تجاعيد متوسّطة العمق، أنفها مستقيم شامخُ العرنين، ذات أوشام على الخدّين والذّقن وأرنبة الأنف. إنّها امرأة حسناء ووحيدة ورغم ذلك لم تسمح لأحد أن يتجرّأ عليها أو على أبنائها أبدا، بل أجبرت الجميع على احترامها فكانت السيدة المهابة.

أطنب الواقفون أمام باب الدار في سيرة الجبهة وأبنائها، منتظرين أن ينفتح الباب مجددا فيعرفون ما الذي حدث. سمعوا خطوات تبتعد وتقترب وأصواتَ من دخلوا ترتفع بالتكبير والتوحيد والاستغفار والاسترحام والحوقلة و«لماذا فعل هكذا؟ يموت كافرا؟ حرام عليه... ربّنا يغفر له ويسامحه». فزاد اللّغط والهرج وعادوا إلى طرق الباب أقوى من السابق، وتسلّق «رضا راغب علامة» حافة سور المنزل وأطلّ برأسه إلى الداخل وصرخ: «يا عبد الستار، يا عم صالح، من الذي مات؟ من الذي الله يرحمه؟». فجاء سي صالح راكضا وتوجّه إلى الباب وهو يقول ممتعضا: «أسعد يا ولدي... أسعد هو الذي مات... لقد وجدته نزيهة أختي يتدلّى كخروف مذبوح من حبل معلّق في سيخ الحديد المثبت في عرصة دَرَج السطح الخلفيّ... لقد شنق نفسه... مات كالجيفة... كافرا... حتى الصلاة لا تجوز عليه ولا الدّفن في مقابرنا». فردّ عليه «قصد الله» تاجر الخمور المتجوّل متعجّبا ساخرا ملمّحا إلى يوم ضبطه خلفم الجامع يتلصّص من نافذة مصلّى النساء على أرداف الساجدات في صلاة تحية المسجد قبل بدء التراويح: «لماذا لا يدفن في مقابرنا؟ هل تخشى أن يتلصّص على مؤخّرات الميّتات كما تلصّص غيره على أرداف النساء في الجامع؟ أم لك عليه دَيْن لم يُسدّد حتى لا نصلّي عليه؟ لا ينقصنا إلا أن تُفتينا أنت الآن في هذه الليلة المغبرّة... احذر إنه «الأسعد عَسْكَر» ابن «الجبهة» وما أدراك!» وحرّك إصبعه في وجه سي صالح مهدّدا، وكاد الوضع يتأزم بين الحضور بين مؤيّد ومعارض، لولا ارتفاع صفّارة سيارة الإسعاف وسيارة الحرس الوطني والشرطة العسكريّة وأعوان مختلفين وصلوا لمعاينة مسرح الحادثة ورفع الجثة والتحقيق في أسباب الوفاة ودواعيها.

دخل الممرّضان وأعوان الأمن ومنعوا أيّا كان من الاقتراب إلى حين الانتهاء من إجراءاتهم. غابوا داخل

الدار لأكثر من ساعتين، ثم فُتح الباب على مصراعيه وخرج الممرّضان وهما يحملان جثّة المشنوق على محفّة، وأسرعا بإدخالها إلى سيارة الإسعاف والمغادرة مخلّفَيْن وراءهما موجة من الفضول واللغط والذهول والبكاء.

خرج أعوان الأمن والشرطة العسكرية بعد ساعة أخرى، فوجدوا أنّ أغلب الناس مازالوا عند الباب فطلبوا منهم الانصراف. ارتفعت أصواتٌ تسأل عن حقيقة ما حدث ودواعيه فأجاب ضابط التحقيق أنّ كل الدلائل تؤكّد عمليّة الانتحار وكفى، ولا يريد مزيدا من الأسئلة ولا حتى الإفادات منهم، فأسْعَد زميلهم ويعرفون عنه كل شيء وسيهتمون بالأمر.

صرخت هيفاء خطيبة أسعد التي تركها بإصرار، حال رجوعه مع البعثة العسكرية التي أرسلت إلى إحدى الدول الآسياوية ضمن القوات الأممية، دون أن يقدّم سببا مقنعا لذلك سوى أنه لم يعد يريد الزواج لا بها ولا بغيرها، : مادمتم تعرفون عنه كل شيء فأخبرونا لماذا رجع على تلك الحالة من الاضطراب والانطواء؟ ماذا فعلتم به حيث أرسلتموه؟ وأيّ أمر ستهتمون به وقد تركتموه فريسة الاكتئاب حتى انتحر؟ ثم انفجرت تنوح وتُعْوِل واتجهت لتدخل الدار.

ردّ أحد الأعوان: اسمعوا جميعا، نحن مقدّرون لهذا الظرف، لكن ليس معنى هذا أن نسمح بأي تطاول واستهانة. يجب أن تعرفوا مع من تتكلّمون.

فاقترب منه «حمادي زَعِيم» وردّ عليه بصوت منخفض وهو يصرّ أسنانه: نحن نعرف مع من نتكلّم، ونعرف أيضا ما تعرفون عن أسعد وغيره. لا شيء يخفى يا العزيز. فهل تعرفون أنتم مع من تتكلّمون؟ ثم أشار له إشارة ذات مغزى وقال: هيّا، تصبحون على خير.

***

في حدود منتصف النهار تقريبا، توقّفت سيارة الإسعاف أمام باب المنزل تماما ثم توقّفت على جانبيها سيارة الحرس الوطني وسيارة عسكرية. نزل أربعة من الأعوان ودخلوا الدار التي كانت تعجّ بالخلق بمن فيهم الفضوليون والأطفال المشاغبون، نادوا عبد الستار وطلبوا منه أن يُخلي مكانا للجثمان، وأعلموه أنّ موكب الدّفن لن يتأخّر كثيرا، دقائق لتوديع الفقيد، ومن ثمّ يقع تشييعه إلى المقبرة.

دار عبد الستار على عقبيه ليدخل الصالون الكبير أين تجلس الجبهة منذ ليلة الحادثة، متوسّطة مجلس العزاء بعينين كقطعتي زجاج بلا بريق وملامح جامدة ويَدَيْن معقودتين حول الصدر كتمثال قُدّ من ثلج، ليبلّغها ما طلب منه الأعوان ويستأذنها في إخلاء الصالون لاتساعه ليقوموا بتَسْجِيَة الجثمان هناك لبعض الوقت ومن ثمة إلى المقبرة. وقبل أن يتقدّم خطوات، اعترضته الجبهة واقفة وسط الساحة الفسيحة وهي تحمل بين يديها غربالا وضع فيه الكفن كما جرت العادة. تقدّم منها مسرعا وهو يحاول كفكفة دموعه الغزيرة، وقبل أن يقول أي شيء سحبت مفتاحا كان مدسوسا في صدرها، مدّته إليه وقالت آمرة:

افتح منزله، أسعد سيخرج من المنزل الذي أعِدّ له عريسا.

تناول عبد الستار المفتاح وهو شارِق بدمع ألهب جفونه، ومشى خلف أمّه صوب منزلَ صغير جديد تضمّه ساحة الدار المهيبة. ولمّا وصلا، وخلفهما الكثير من المعزّين، تنحّت الجبهة جانبا، فتقدّم عبد الستار وأدار المفتاح في قفل الباب، وقبل أن يفتحه، تخطّته أمّه وقالت:

– اذهب وجِئ بأخيك... أدخله أنت... أسرع.

خرج عبد السّتار يصحبه بعض الأهل وأصدقاء الأسعد المقرّبين، ووقف كلّ من في الساحة متلاصقين وخرجت النساء من الصالون والمطبخ وباقي الغرف استعدادا لاستقبال الجثمان بما يليق به من الاحتفال الجنائزيّ الحارّ.

دخل الكثيرون ممن كانوا أمام المنزل مهرولين متدافعين، فغصّت الساحة. وما إن أطلّ التابوت محمولا على أكتاف زملاء الأسعد وأخيه حتى ارتفعت الأصوات تكبّر وتوحّد وتسترحم. واشتدّ البكاء والنوّاح والعويل والتّعديد. كل ذلك والجبهة واقفة في باب المنزل الجانبي الصغير، وغربال الكفن بين يديها، تنظر صامتة واجمة لا تطرف لها عين.

شقّ التابوت الساحة، ووصل عند الجبهة ففتحت الباب وأفسحت لحامليه حتى يدخلوا ويضعوه حيث طلبت: في غرفة النوم، وأن يخرجوا ولدها من التابوت ويضعوه على السرير الذي بسطت عليه فراش عرسه، ويخرجوا. ففعلوا. أوصدت الباب خلفهم وقد صمّت أذنيها دون قول الأعوان بأن الجثمان جاهز للدّفن ولا حاجة لإعادة تغسيله وتكفينه، ولكنّهم أذعنوا لعين أمّ لم تذرف دمعة لفَقْدِ صغيرها.

اتّجهت الجبهة حيث الجسد المسجّى. وضعت الغربال عند الرأس. وقفت بجانبه تتأمّله ملفوفا في قماش أبيض. بدا لها وكأنّه تضاءل قليلا، ونَحُل كثيرا، ومنكمشا على نفسه بعض الشيء كأنّه يريد الاختفاء من هذا العالم.

أخذت تنزع عنه القماش الأبيض وتناجيه:

- لقد أعددت لك ثيابك كالعادة... لقد خِطتُ كسوتك بيدي وسأُلبسها لك بيدي... إنّها ناصعة البياض كقلبك الذي كان، قبل أن تسافر وترجع جريح النفس والرجولة... نعم، كنت أعرف يا قلب أمّك أعرف... وقد جرحني جرحك. سامحني يا ولدي... سامحني لأنّي عجزت عن مداواة وجعك...

انتهت الجبهة من نزع القماش عن جسد ولدها، فامتد أمامها عاريا كيوم وُلِد وخُتِنَ. كان ذاك يومُ مولد واليوم يومُ موتٍ، وما بينهما مسيرة جرح بدأ للرّجولةَ وانتهى في الرّجولة. وقفت تتأمّل جسده المزرق بفعل الاختناق فرأت أثر الحبل على عنقه، وانتبهت إلى أنه يضمّ كفّيه على عانته ليستر عضوا ضمُر حتى كاد يختفي تماما. فقالت في حنوّ ومواساة:

- لا تخجل من أمّك يا ولدي؟! أنا أعرَف الناس بك... وأنا «الجبهة» أمّك أعرف ماذا أنجبت، لكن الفاجرين في هذه الدنيا الفاجرة لا يرحمون رهيف الطباع السَّمْح مثلك.

فاربدّ وجه الميّت/ المنتحر وسالت دمعة من عينه رأتها أمُّه فقالت:

-لا تبك يا ولدي... لقد قضي الأمر وأنا لا ألومك... انتظر سأمسح دمعتك وأطهّر جسدك قبل أن تلبس كسوتك وتغادرني.

وقفت الجبهة واتّجهت إلى خزانة الملابس، فتحتها وأخرجت منها قوارير مختلفة ومنشفة بيضاء وقطنا. عادت وتناولت إناء بلوريّا كانت أعدّته جانب السرير، سكبت فيه محتوى القوارير ففاح مزيج من روائح الورد والعطرشاء والنسرين وزهر البرتقال والنعناع البرّي. تناولت نُدفًا كبيرة من القطن وغمستها في إناء المياه العطرية وأخذت تمسح بها الجسد الممدّد على السرير. ولمّا انتهت من ذلك تناولت المنشفة ونشّفته برفق، ثمّ تناولت قارورة عطر برائحة الياسمين ورشّته بها، وبعد ذلك تناولت الكفن الذي أعدّته وأخذت تُلبسه إياه قطعة قطعة تماما كما كانت تفعل معه وهو صغير، وفي الأخير لفّت جسده بقطعة القماش الكبيرة، ولمّا وصلت عند الرّقبة نظرت إليه بتمعّن ثمّ قبّلت جبينه وأرنبة أنفه، وسحبت الكفن على وجهه وربطته عند قمّة رأسه.

فتحت الجبهة الباب فتضوّعت في الجوّ روائح عطرة، لم تعرفها أنوف الحاضرين في الجنائز. نادت ابنها عبد الستار وبعض الشبان، وأمرتهم أن يحملوا الجثمان ويضعوه على النعش الذي كانوا قد أحضروه ووضعوه وسط الساحة. دخلوا، رفعوا الجثمان المسجّى وخرجوا به. مدّوه على النعش الخشبيّ وأصوات التكبير والتوحيد تتعالى. رفعوا النعش على الأكتاف وساروا باتجاه الباب والنواحُ والعويلُ يشتدّ ويرتفع إلا «الجبهة» تسير خلفهم صامتةً كجبهةٍ صامدةٍ.

خرج المشيّعون في اتجاه المقبرة، ووقفت الجبهة عند الباب الخارجيّ تشيّعه بالعين والقلب، وقد صاحت في النائحات بالكفّ عن البكاء، فران صمت ثقيل مطبق، ثمّ أطلقت ثلاث زغرودات قيل، فيما بعدُ، إنّ صداها سُمع في أطراف البلدة وظلّ يتردّد في أرجاء المقبرة لثلاث ليال. وفيما كان موكب الجنازة يبتعد، كان أنف الجبهة الواقفة في الباب يقطر دما كأنّها تلقّت عليه لكمة كسرته. وحدّث بعض المعزّين هناك بأمر غريب وهو أنّ الدّم النازف بغزارة من أنفها كان يسيل إلى حدود رقبتها ويختفي هناك بلا أثر.

ولمّا رجع المشيّعون من المقبرة أخبروهم بالأمر، فحدّث هؤلاء بما هو أغرب. قالوا إنّهم رأوا بقعا حمراء كالدم ظهرت على الكفن في مستوى الأنف والمؤخّرة. وأنّ هذه البقعَ كانت تزداد اتّساعا كلّما ابتعدوا عن الدار واقتربوا من المقبرة.

